সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা



ডক্টৰ মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা
উপাচাৰ্য, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড

গুৱাহাটী : পাঠশালা : কলিকাতা



প্ৰ[illegible]

শ্ৰীগিৰিপদ দেৱ চৌধুৰী

বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১ ০০১

শাখা ঃ

পাঠশালা ৭৮১৬২৫

বৰপেটা

১০ কৈলাশ বোস ষ্ট্ৰীট

কলিকাতা-৭০০ ০০৬

বেটুপাত ঃ

ড° ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য

চেনিকুঠি, হিলচাইড

গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০৩

প্ৰথম তাঙৰণ ঃ জুন, ১৯৯৪

বেচ ঃ

একশ পচাঁত্তৰ টকা মাথোন।

পুথি ভঁৰাল সংস্কৰণ ঃ দুশ পঁচিশ টকা

ফটো-টাইপ-ছেটিং ঃ

ডাইনেমিক অফছেট, ছাহজাহান মাৰ্কেট

দিছপুৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০৬

ছপা ঃ

কালাৰ আছাম

বামুণীমৈদাম, ৩১ উদ্যোগ পাম

গুৱাহাটী-৭৮১০২১



পাপাৰ

(গোপীৰঞ্জন বৰুৱাৰ)

পবিত্ৰ স্মৃতিত

পাতনি

* *

সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা নামৰ এই গ্ৰন্থখনত বাইশটা প্ৰবন্ধৰ মাজেদি সাহিত্যতত্ত্বৰ বিষয়ে কিছুমান মৌলিক মতৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ আৰু কিছুমান নতুন কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছে। এই প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজতে আহিৰূপে তিনিটা গ্ৰন্থসমালোচনাও দিয়া হৈছে। প্ৰথম প্ৰবন্ধটো একেবাৰে নতুনকৈ লিখা। বাকী একৈশটা প্ৰবন্ধ ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ পৰিমাৰ্জিত, সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত ৰূপ। প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰতে নতুনকৈ সম্পাদনা কৰাৰ উপৰিও নতুন তত্ত্ব আৰু অধিক তথ্যৰ সংযোজনো কৰা হৈছে। এনে এটা সংকলন প্ৰস্তুত কৰাৰ মুখ্য কাৰণসমূহ হ'ল এনে—(১) প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন আলোচনী আদিত এটা এটাকৈ বিক্ষিপ্ত হৈ থাকিলে জিজ্ঞাসুজনৰ অসুবিধা হোৱাৰ উপৰিও লেখকৰ নিজৰেই চাওঁ বুলিলে প্ৰবন্ধ এটা বিচাৰি পোৱাত অসুবিধা হয়। (২) সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধসমূহৰ ক্ষেত্ৰত নতুন তথ্য আদি বিচাৰি পালে আলোচনীৰ পাতত প্ৰবন্ধটোৰ কাষতে লিখি থোৱা হয় যদিও প্ৰায়েই হাতেৰে লিখাখিনি সময় যোৱাৰ লগে লগে অনুজ্জ্বল হৈ পৰে। (৩) বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান, আলোচনা চক্ৰ, শ্ৰেণীকক্ষ আদিত কোৱা মৌলিক কথা একোটা যিমান সোনকালে সম্ভৱ গ্ৰন্থৰ আকাৰত ধৰি নাৰাখিলে কোনো স্বীকৃতি নিদিয়াকৈ আনে নিজৰ কৰি লোৱাৰ ভয় থাকে। অৱশ্যে প্ৰবন্ধ বা গ্ৰন্থৰ আকাৰত ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশ পোৱা মৌলিক কথাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে হোৱাটো নিতান্ত বিৰল নহয়। (৪) কেতিয়াবা এটা প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ লগত আন এটা প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ সম্পৰ্ক থাকে। তেনে স্থলত দুয়োটা প্ৰবন্ধ একে লগে থাকিলে পঢ়ুৱৈৰ সুবিধা হয়। (৫) এইবিলাক বস্তুনিষ্ঠ কাৰণৰ উপৰিও এটা আবেগিক কাৰণ হ'ল সহধৰ্মিণীয়ে আৰোপ কৰা বাধ্যবাধকতা।

প্ৰবন্ধসমূহৰ পৰিবৰ্ধনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো বহুদিন ধৰি চলি আছিল। আনকি সংকলনটো চপাবলৈ দিয়াৰ পিছতো বহুতো নতুন কথা যোগ দিয়া হৈছে। সেই বাবে মূল প্ৰবন্ধত নতুন কথা যোগ দিয়াৰ উপৰিও কেতিয়াবা 'সংযোজন' বুলিও নতুন কথা জুৰি দিয়া হৈছে।

এই গ্ৰন্থত ঘাইকৈ ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ বিষয়েই কোৱা হৈছে আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ আধাৰতে সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰা হৈছে আৰু সংস্কৃত, অসমীয়া, বাংলা আৰু হিন্দী সাহিত্যৰো দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে যদিও প্ৰসংগক্ৰমে পছিমীয়া সাহিত্যতত্ত্বৰো দুই চাৰিটা কথা আৰু পছিমীয়া সাহিত্যৰ আৰু ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰো ভালেখিনি বস্তু উদাহৰণৰূপে দাঙি ধৰা হৈছে। তাৎপৰ্য হ'ল এই

যে সাহিত্যৰ ভাষা লাগিলে যিয়েই নহওক, সাহিত্যৰ মূল চৰিত্ৰটো সকলো ঠাইতে একেই। তদুপৰি পছিমীয়া সাহিত্যতত্ত্বৰ ভিত্তিতো ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰিব পাৰি আৰু একে দৰেই ভাৰতীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ ভিত্তিতো পছিমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰ সমালোচনা কৰিব পাৰি। এই কথাৰ মাজত এটা দাৰ্শনিক ৰহস্য সোমাই আছে, আৰু সেইটো হ'ল এই যে সাহিত্যৰ সাম্ৰাজ্যখনৰ কোনো দেশ, কাল আৰু ভাষাৰ সীমা থাকিব নোৱাৰে আৰু সাহিত্যই পঢ়ুৱৈৰ হৃদয়লৈ অজ্ঞাতসাৰেই এক বিশালতা আৰু উদাৰতা আনি দিব পাৰে, আৰু সাহিত্যৰ সহায়ত বিন্দুতে সিন্ধুৰ সন্ধান পাব পাৰি। আশা কৰা হৈছে যে এই সংকলনে হয়তো আৰু এটা ধাৰণা মনলৈ আনি দিব পাৰিব যে সাহিত্যৰ সমালোচনাও নিজেই এক প্ৰকাৰ সাহিত্য। মূলতঃ তত্ত্বপ্ৰধান আৰু যুক্তিপ্ৰধান হোৱা সত্ত্বেও সাহিত্যৰ সমালোচনায়ো সাহিত্যৰ দৰেই সুন্দৰৰ সন্ধান দিব পাৰে।

এই সংকলনটি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ্ৰহ দেখুৱাৰ বাবে আৰু বাৰে বাৰে আহিঁকাকত চাবলৈ বিচাৰি বিৰক্ত কৰা সত্ত্বেও বিৰক্ত নহৈ হাঁহি মুখেৰে সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে বাণীপ্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত অম্বিকাপদ চৌধুৰী মহোদয়ৰ প্ৰতি পৰম আন্তৰিকতাৰে কৃতজ্ঞতা জনাইছো। এই সংকলনটোৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো এক অপৰিহাৰ্য ধৰণৰ সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী ইলিমা শৰ্মাৰ প্ৰতিও শলাগ জনাইছো। ইতি

ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
১৫ মে'১৯৯৭

মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা

সূচীপত্র

* *

সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা

* *

বাগৰ্থাৱিৱ সম্পৃক্তৌ বাগৰ্থপ্ৰতিপত্তয়ে।
জগতঃ পিতৰৌ বন্দে পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰৌ।।

"বাক্ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ (জ্ঞানৰ) বাবে বাক্ আৰু অৰ্থৰ দৰে নেৰানেপেৰাকৈ (নিত্য সম্বন্ধেৰে) লগ লাগি থকা জগতৰ পিতৃ-মাতৃ স্বৰূপ পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰক মই বন্দনা কৰিছো।"

এই সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতিৰে *সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনা* নামৰ বৰ্তমান গ্ৰন্থখনৰ মঙ্গলাচৰণ কৰা হৈছে। মঙ্গলৰ বাবে যি আচৰণ কৰা হয় সেয়ে মঙ্গলাচৰণ। এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা যাতে সকলো ফালৰ পৰা মঙ্গলজনক হয় তাৰ বাবে পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ (শিৱ) এই দুজনা ইষ্টদেৱতাক স্তুতি কৰা হৈছে। বাস্তৱিকতে এই শ্লোকটো মহাকবি কালিদাসৰ শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্য *ৰঘুবংশৰ* প্ৰথম শ্লোক। মহাকবি কালিদাসেও এই শ্লোকেৰেই স্বৰচিত মহাকাব্যখনৰ মঙ্গলাচৰণ কৰিছে। উপযুক্ত আৰু উচিত শব্দ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধি বা জ্ঞান হ'লেহে কবিয়ে তেনে শব্দ আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োগ কৰি এখন সাৰ্থক আৰু উপাদেয় কাব্য ৰচনা কৰিব পাৰে। সেই বাবেই উপযুক্ত শব্দ (=বাক্) আৰু উপযুক্ত অৰ্থৰ প্ৰতিপত্তি বা উপলব্ধি বা জ্ঞানৰ বাবে জগতৰ জনক-জননীস্বৰূপ শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ বন্দনা কৰা হৈছে। (উপলব্ধি শব্দটো লাভ কৰা অৰ্থৰ লভ্ ধাতুৰ পৰা সাধিত হৈছে। তথাপি সি জ্ঞানক বুজাইছে। কাৰণ সংস্কৃত ভাষাত গতি বুজুৱা, জ্ঞান বুজুৱা আৰু লাভ বুজুৱা ধাতুবিলাকৰ প্ৰত্যেকটোকে তিনিওটা অৰ্থতে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। গতিকে গতি বুজুৱা গম্ ধাতুৰ পৰা অহা 'অৱগতি' শব্দযো জ্ঞানক বুজায়।) মন কৰিব লগীয়া যে 'পিতৰৌ' শব্দটো এটা একশেষ দ্বন্দ্ব সমাস। সমাসটো ভাঙিলে ব্যাস বাক্যটো হয়— 'মাতা চ পিতাচ' (=পিতৰৌ)। ইয়াত প্ৰথমে মাতৃৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। এই 'পিতৰৌ' পদৰ লগত 'পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰৌ' পদৰ সঙ্গতি আছে। পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ শব্দৰ দ্বন্দ্ব সমাস হৈছে। দ্বন্দ্ব সমাসত যিটো পদৰ আখৰ অৰ্থাৎ বৰ্ণ কম সি আগত বহে, যেনে 'নৰনাৰায়ণৌ'। আকৌ যিটো 'অভ্যৰ্হিত' অৰ্থাৎ অধিক সন্মানৰ পাত্ৰ সেইটোক বুজুৱা পদ আগত বহে। *ৰঘুবংশৰ* টীকাকাৰ মল্লিনাথে কৈছে যে মাতৃ যিহেতু 'অভ্যৰ্হিত' আৰু যিহেতু পৰমেশ্বৰ শব্দৰ তুলনাত পাৰ্বতী। শব্দৰ বৰ্ণ কম সেই বাবে পাৰ্বতী শব্দ আগত বহিল। (তুঃ 'মাতুৰভ্যৰ্হিতত্বাদল্পাক্ষৰত্বাচ্চে পাৰ্বতীশব্দস্য পূৰ্বনিপাতঃ)। এই দৰে পিতৃতকৈয়ো মাতৃক অধিক সন্মানৰ স্থান দিয়াটো এটা উচ্চ সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক। *তৈত্তিৰীয় উপনিষদত* গুৰুৱে শিষ্যক উপদেশ দিওঁতে কৈছে—'মাতৃক দেৱতা বুলি ভাবিবা, পিতৃক দেৱতা বুলি ভাবিবা', 'মাতৃদেৱো

ভৱ, পিতৃদেৱো ভৱ'। এই ক্ষেত্ৰতো মাতৃৰ নাম আগতে লৈছে। মহাকাব্যখনৰ বাবে কেৱল প্ৰথম শ্লোকটোৱেই যে এটা বন্দনা হোৱাৰ ফলত মাঙ্গলিক হৈছে, এনে নহয়। মাঙ্গলিক শ্লোকৰ আনকি প্ৰথম পদটোও মাঙ্গলিক। সমাসত সোমাই থকা প্ৰথম পদটো হ'ল 'ৱাক্'। ৱাক্ হ'ল ৱাগ্‌দেৱতা (=ৱাক্+দেৱতা) সৰস্বতী। এনে দৰে কাব্য এখনৰ প্ৰথমতেই দেৱী সৰস্বতীৰ নাম উচ্চাৰণ কৰাটো পৰম মাঙ্গলিক কাম। 'ৱাগৰ্থা' লৈকে প্ৰথম তিনিওটা বৰ্ণ গুৰু বৰ্ণ। ছন্দঃ শাস্ত্ৰৰ মতে একে লগে তিনিটা গুৰু বৰ্ণ থাকিলে যিটো গণ (=বৰ্ণৰ থূল) হয় তাক ম-গণ বোলা হয়। মল্লিনাথৰ মতে ম-গণে ভূদেৱতাক বুজায়। সেই অনুসাৰে শ্লোকৰ প্ৰথম গণটো মাঙ্গলিক। আৰু এই কথাও কৈছে যে শ্লোকৰ একেবাৰে প্ৰথম বৰ্ণ 'ৱ' =বৰ্ণটোও 'অমৃত বীজ' হোৱা বাবে মঙ্গলসূচক।

ৰঘুৱংশৰ এই প্ৰথম শ্লোকটোতে এটা বৰ সাৰ্থক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপমা অলংকাৰ আছে। 'ৱাগৰ্থ'ৰ যুগল ৰূপৰ লগত 'পাৰ্বতীপৰমেশ্বৰ'ৰ যুগল ৰূপৰ তুলনাৰ ফলত উপমা অলংকাৰ হৈছে। মন কৰিব লগীয়া যে উপমেয় 'পাৰ্ৱতী' যি দৰে স্ত্ৰীলিঙ্গৰ পদ সেই দৰে উপমান 'ৱাক্' পদটোও স্ত্ৰীলিঙ্গৰ। 'ৱাক্' পদে 'শব্দ' বা 'পদ'ক বুজাইছে। 'ৱাগৰ্থৌ' বুলি নকৈ পুংলিঙ্গৰ 'শব্দ' পদটো ব্যৱহাৰ কৰি 'শব্দাৰ্থৌ' বুলি কলেও বা ক্লীৱলিঙ্গৰ 'পদম্' পদটো ব্যৱহাৰ কৰি 'পদাৰ্থৌ' বুলি কলেও সাধাৰণ ভাৱে অৰ্থ একেই থাকিল হেঁতেন। কাৰণ, শাস্ত্ৰ সন্মত কথাটো হ'ল এই যে 'শব্দ আৰু অৰ্থ' অৰ্থাৎ 'পদ আৰু অৰ্থ'— এই দুয়োটাই পৰস্পৰে নিত্য সম্বন্ধেৰে লগ লাগি থাকে। কিন্তু উপমেয় 'পাৰ্ৱতীপৰমেশ্বৰৌ' পদত যিহেতু এটা পদ স্ত্ৰীলিঙ্গৰ আৰু আনটো পদ পুংলিঙ্গৰ, সেই বাবে উপমান 'ৱাগৰ্থৌ' পদতো এটা পদ ('ৱাক্') স্ত্ৰীলিঙ্গৰ আৰু আনটো পদ ('অৰ্থঃ') পুলিংঙ্গৰ। এনে দৰে উপমান আৰু উপমেয়ৰ ভিতৰত লিঙ্গ, বচন আদিৰ ক্ষেত্ৰত সঙ্গতি থাকিলে উপমা অলংকাৰটো নিৰ্দোষ হয়, সাৰ্থক হয়। 'উপমা কালিদাসস্য' বোলা বাক্যটিৰ পৰা কালিদাসৰ উপমাৰ সাৰ্থকতাৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে তাৰ অন্যতম কাৰণ উপমাৰ এনে নিৰ্দোষ প্ৰয়োগ। নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ মহাকাব্যখনৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতেই 'ৱাগৰ্থাৱিৱ' বুলি উপমাৰ অৱতাৰণা কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

দেখাত 'ৱাক্' আৰু 'অৰ্থ'ৰ যি নিত্য সম্বন্ধ তাৰ লগত 'পাৰ্ৱতী' আৰু 'পৰমেশ্বৰ'ৰ (=শিৱৰ) নিত্য সম্বন্ধৰ তুলনা কৰা হৈছে। কিন্তু প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে এই ক্ষেত্ৰত পৰমেশ্বৰ (=মহেশ্বৰ =শিৱ)ৰ উল্লেখৰ আৰু এটা বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। ইয়াত 'ৱাক্' (=শব্দ) আৰু 'পাৰ্ৱতী' তুলনীয়। পাৰ্ৱতী যদি শব্দস্বৰূপ হয়, তেনে হ'লে আন এক ধৰণেও শব্দৰ লগত শিৱৰ এটা ওচৰ সম্বন্ধ আছে। শিৱ হ'ল আদি বৈয়াকৰণ অৰ্থাৎ ব্যাকৰণ বা শব্দ শাস্ত্ৰৰ গুৰু। সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ বৰ্ণমালা চৈধ্যটা সূত্ৰত উপস্থাপিত কৰা আছে। ' অ ই উ ণ্' আদি সেই চৈধ্যটা সূত্ৰ

বা বৰ্ণৰ থুলক বোলা হয় শিৱসূত্ৰ। কথিত আছে যে পাণিনিয়ে মহেশ্বৰ (শিৱ)ৰ পৰাই অক্ষৰ জ্ঞান লাভ কৰি সমগ্ৰ ব্যাকৰণৰ ৰচনা কৰিছিল। যি ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ (শিৱৰ) ব্যাকৰণখন সমুদ্ৰৰ লগত তুলনীয় সেই ক্ষেত্ৰত পাণিনিৰ ব্যাকৰণ গোষ্পদৰ লগত (=গৰুৰ খোজত গোট খাই থকা পানী ভাগৰ লগত) হে তুলনীয়।[১] গতিকে, শিৱৰ শব্দশাস্ত্ৰ বা শব্দৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল। শব্দৰ ওপৰত শিৱৰ যি দখল আছিল তাক বুজাবৰ বাবেই এই প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যে শিৱ হ'ল 'বৃষভবাহন', শিৱ এটা 'বৃষভ'ৰ ওপৰত বহি থাকে। বা শিৱই বৃষভৰ ওপৰত উঠিয়েই ভ্ৰমণ কৰে। শিৱ 'বৃষভ'ৰ গৰাকী, অধিপতি। বৃষভ হ'ল শব্দৰ প্ৰতীক। ঋগ্বেদৰ ৪.৫৮.৩- সংখ্যক মন্ত্ৰত 'শব্দ'ক এটা চাৰি শিঙীয়া, তিনি-ঠেঙীয়া, দুই-মূৰীয়া, সাত-হতীয়া, তিনি ঠাইত বান্ধ খাই থকা বৃষভ বুলি বৰ্ণনা কৰা আছে আৰু কোৱা হৈছে যে এই 'মহো দেৱ' (=মহান্ দেৱতা) বৃষভটোৱে পৃথিবীৰ জীৱবিলাকৰ হৃদয়ত সোমাই থাকি শব্দ কৰি থাকে।[২] এই মন্ত্ৰত যি বৃষভৰ বৰ্ণনা কৰা হ'ল, সেইটোৱেই শিৱৰ বাহন। এই প্ৰতীকৰ দ্বাৰা দুটা কথা বুজুৱা হৈছে ঃ

(১) আৰোহীজনৰ নিজৰ বাহনৰ ওপৰত অধিকাৰ থকাৰ দৰেই, শিৱৰো, অৰ্থাৎ ব্যাকৰণৰ আদি গুৰু শিৱৰো বৃষভৰূপে বৰ্ণিত শব্দৰ ওপৰত দখল বা ব্যুৎপত্তি বা অধিকাৰ আছে। (২) য়াস্কই *নিৰুক্ত* (৭.৪ত)কৈছে যে দেৱতাসমূহৰ নিজৰে ৰথ, অশ্ব, আয়ুধ, শৰ আদিৰ লগত কোনো ভেদ নাই।[৩] সেই মতে 'শিৱ' আৰু 'বৃষভ' অভিন্ন। সেই বৃষভকে মহাদেৱ (='মহো দেৱো') বোলা হৈছে। গতিকে শিৱই মহাদেৱ। ধাৰণা হয় যে এই বেদমন্ত্ৰৰ পৰাই শিৱৰ নাম মহাদেৱ হ'বলৈ পালে।

'শব্দ' পুংলিঙ্গৰ শব্দ। উক্ত বেদমন্ত্ৰত এটা পুংলিঙ্গৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি 'বৃষভ' বোলা হ'ল। শব্দই হ'ল 'বাক্'। যেতিয়া স্ত্ৰীলিঙ্গৰ 'বাক্' শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয় তেতিয়া পুংলিঙ্গৰ 'বৃষভ' শব্দৰ সলনি স্ত্ৰীলিঙ্গৰ 'ধেনু' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সেই বাবেই *বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত* (৫.৮.১ত) কৈছে, 'বাক্-ৰূপী ধেনুৰ উপাসনা কৰিব লাগে,' 'বাচং ধেনুম্ উপাসীত'। *হৃদয়দৰ্পণ* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা আৰু *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* অন্যতম টীকাকাৰ ভট্টনায়কে কৈছে -"পোৱালিৰ পিয়াহ লগা দেখিলে গাইজনীৰ গাখীৰ (=ৰস) নিজে নিজই নিগৰি ওলোৱাৰ দৰে বাগ্ধেনু (=বাক্+ধেনু=কাব্য)ৰ পৰাও ৰস (=কাব্যৰ শৃংগাৰ, কৰুণ আদি ৰস) নিগৰি ওলায়। যোগীসকলে কঠোৰ ভাৱে যোগাভ্যাস কৰি লাভ কৰা আনন্দৰস সেই কাব্যৰসৰ সমান হ'ব নোৱাৰে।" তুলনীয়—

বাগ্ধেনু দুৰ্গ্ধ এতং হি ৰসং য়দ্ বালতৃষ্ণয়া।
তেন নাস্য সমঃ স স্যাদ্ দুহ্যতে যোগিভিৰ্হি য়ঃ।।

এই কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে য'ত শব্দ আৰু অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ প্ৰসঙ্গ আছে তাত শব্দশাস্ত্ৰ বা ব্যাকৰণৰ গুৰু শিৱৰ (=পৰমেশ্বৰৰ) প্ৰতি প্ৰণতি জনোৱাটো বৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে।

সংস্কৃত সাহিত্যত শত-সহস্ৰ শ্লোক থকা সত্ত্বেও *ৰঘুবংশৰ* প্ৰথম শ্লোকটোৰে মঙ্গলাচৰণ কৰাৰ একাধিক কাৰণ আছে। কালিদাস ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথা স্থানান্তৰত বিশদ ভাবে কোৱা হৈছে। কালিদাস 'শ্ৰেষ্ঠ মহা কবি'। তেওঁৰে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য হ'ল *ৰঘুবংশ*। সেই বাবেই সেই কাব্যৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ বিশেষ এটা মহিমা আছে। তদুপৰি 'সাহিত্যতত্ত্ব'ৰ লগতো উক্ত শ্লোকটোৰ এটা বিশেষ সম্পৰ্ক আছে।

সংস্কৃত 'তৎ' শব্দৰ অৰ্থ 'সেইটো'। এই সৰ্বনাম পদটোৱে সাধাৰণ ভাৱে 'যি কোনো বস্তু'কে বুজাব পাৰে। তৎ শব্দত ত্বল্ প্ৰত্যয় যোগ দিলে (তৎ+ত্ব=)তত্ত্ব শব্দটো পোৱা যায়। 'মনুষ্য' বিশেষ্য পদত ত্বল্-প্ৰত্যয় যোগ দিলে 'মনুষ্যত্ব' শব্দ পোৱাৰ দৰেই তত্ত্ব শব্দটো গঢ়ি উলিওৱা হৈছে। মনুষ্যত্ব মানে মনুষ্যৰ স্বৰূপ। তেনে দৰে 'তত্ত্ব' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'এটা বিশেষ বস্তুৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ'। সেই বাবেই 'সাহিত্যতত্ত্ব' বোলা সমাসবদ্ধ পদটোৰ অৰ্থ হ'ল 'সাহিতৰ তত্ত্ব' বা 'সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ'।

ইংৰাজী 'লিট্ৰেচাৰ্' শব্দৰ দৰে অসমীয়া 'সাহিত্য' শব্দটোৰো অৰ্থ বৰ ব্যাপক। সাহিত্য শব্দই কবিতা, নাটক, উপন্যাস আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ উপৰিও সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সমালোচনা, ইতিহাস, জীৱনী, আত্মজীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি তথ্যভিত্তিক ৰচনা, আৰু ৰসায়ণ, দৰ্শন আদি সকলো চিন্তামূলক ৰচনাকো সামৰি ল'ব পাৰে। কিন্তু কেৱল সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যক বুজাবৰ বাবেও সাহিত্য শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়। বৰং ক্ষেত্ৰবিশেষে সাহিত্য, সাহিত্যিক আদি শব্দ কেৱল সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত হে প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংস্কৃত ভাষাত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপকভাৱে ব্যৱহৃত হোৱা শব্দটো হ'ল কাব্য। সংস্কৃত ভাষাত কাব্য বুলিলে সি কবিতা, নাটক, উপন্যাস আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যক বুজাব পাৰে। সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা থকা শাস্ত্ৰক প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বোলা হৈছিল অলংকাৰ শাস্ত্ৰ। এই সন্দৰ্ভত সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগ অৰ্বাচীন। সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ সমূহৰ নামবিলাকলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা বুজিব পাৰি। বাচিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰথম বাৰৰ বাবে বিশদভাৱে অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা পোৱা যায় খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্ববৰ্তী ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰত*। তাত 'সাহিত্য' বা 'সাহিত্যতত্ত্ব' শব্দৰ উল্লেখ নাই। *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* পৰবৰ্তী প্ৰাচীনতম সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থখন হ'ল আনুমানিক খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ ভামহৰ *কাব্যালংকাৰ*। ভামহৰে প্ৰায় সমসাময়িক কিন্তু পৰবৰ্তী দণ্ডীৰ গ্ৰন্থখনৰ নাম *কাব্যাদৰ্শ*। পৰবৰ্তী বামনৰ গ্ৰন্থৰ নাম *কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তি*। তাৰ পিছত উল্লেখযোগ্য উদ্ভটৰ *কাব্যলংকাৰসাৰসংগ্ৰহ*, ৰুদ্ৰটৰ *কাব্যালংকাৰ*, ৰুয়্যকৰ

অলংকাৰসৰ্বস্ব, মম্মটৰ *কাব্যপ্ৰকাশ*, হেমচন্দ্ৰৰ *কাব্যানুশাসন* আদি। 'সাহিত্য' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰি নাম দিয়া প্ৰথমখন সুপৰিচিত অলংকাৰ গ্ৰন্থ বা সাহিত্যতত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ হ'ল *সাহিত্য দৰ্পণ*। *সাহিত্য দৰ্পণ*ৰ পিছত *সাহিত্যকল্পদ্ৰুম* (দ্বিতীয় এজন ৰাজশেখৰৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু এতিয়ালৈকে অপ্ৰকাশিত), *সাহিত্যচূড়ামণি* (ভট্টগোপালৰ দ্বাৰা ৰচিত, *কাব্যপ্ৰকাশৰ টীকা*) অচ্যুতৰায়ৰ *সাহিত্যসাৰ* আদি তুলনামূলকভাৱে কমসংখ্যক গ্ৰন্থৰ নামত হে সাহিত্য শব্দটো পোৱা যায়। *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ পূৰ্ববৰ্তী, অথচ ভোজ, কুন্তক আৰু ক্ষেমেন্দ্ৰ নামৰ আলংকাৰিক কেইজনৰ পৰবৰ্তী কোনোবা এজন অজ্ঞাত ৰচকৰ *সাহিত্যমীমাংসা* নামৰ অপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনতে প্ৰথম বাৰৰ বাবে 'সাহিত্য' শব্দটোৰ অৰ্থ নিয়াৰিকৈ আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰ আগতে *কাব্যমীমাংসা* নামৰ গ্ৰন্থত ৰাজশেখৰ নামৰ আলংকাৰিকজনে সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাৰ বাবে 'সাহিত্য' আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বুজাবৰ বাবে 'সাহিত্যবিদ্যা' পদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ৰাজশেখৰে কাব্যক 'পাৰ্চনিফাই' কৰি (অৰ্থাৎ এজন ব্যক্তি ৰূপে চিত্ৰিত কৰি) 'কাব্যপুৰুষ' বুলিছে আৰু 'সাহিত্যবিদ্যাক' (অৰ্থাৎ অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বা সাহিত্যসমালোচনাক) কাব্যপুৰুষৰ পত্নী (সাহিত্যবিদ্যাবধূ) বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। ৰাজশেখৰে এটা ৰূপকথাৰ অৱতাৰণা কৰি কৈছে যে ব্ৰহ্মাই কাব্যপুৰুষক সৃষ্টি কৰি সেই পুৰুষক বশ কৰি ৰাখিবৰ বাবে তেওঁৰ পত্নী ৰূপে সাহিত্যবিদ্যাক সৃষ্টি কৰিলে আৰু ক'লে "তোমাৰ স্বামী ৰুষ্ট হৈ আঁতৰি গৈছে। তেওঁৰ পিছে পিছে যোৱা আৰু তেওঁক ঘূৰাই আনা।"[৪] প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে এই ৰূপকথাৰে এই ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যে সাহিত্য সৃষ্টিৰ পিছত সাহিত্যসমালোচনাৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্য সমালোচনায়েই সাহিত্যক অনুসৰণ কৰে। কিন্তু সাহিত্য সমালোচনায়েই সাহিত্যক পথভ্ৰষ্ট হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰি সাহিত্যৰ বাবে শুদ্ধ মাৰ্গ নিৰ্ণয় কৰি দিয়ে। আকৌ ব্ৰহ্মাই কাব্যপুৰুষ (অৰ্থাৎ কাব্য) সৃষ্টি কৰিছিল বুলি কোৱাৰ দ্বাৰা এই কথাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে যে কবি নিজেই সৃষ্টিকৰ্তা, কবি নিজেই ব্ৰহ্মা।[৫] প্ৰকৃত প্ৰসঙ্গলৈ ঘূৰি আহিলে দেখা যায় যে ৰাজশেখৰে সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক বুজাবলৈ 'সাহিত্য' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও 'সাহিত্য' শব্দটোৰ এটা ব্যাখ্যা দিবলৈকো প্ৰয়াস কৰিছে। ৰাজশেখৰৰ মতে 'সাহিত্যবিদ্যা' হ'ল পাঁচবিধ বিদ্যাৰ অন্যতম। 'সাহিত্যবিদ্যাৰ' অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে "শব্দ আৰু অৰ্থক একে লগে সমুচিতভাৱে উপস্থাপিত কৰাৰ বিষয়ে (শিক্ষা দিয়া) যি বিদ্যা আছে তাকে সাহিত্যবিদ্যা বোলা হয়।"[৬] গতিকে 'সাহিত্য'ৰ অৰ্থ হ'ল "শব্দ আৰু অৰ্থ সমুচিত ভাৱে একে লগে থকা অৱস্থা"।

ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে, সাহিত্য=সহিতস্য ভাৱঃ। সহিত+ষ্যঞ্ (প্ৰত্যয়)। 'সাহিত্য' মানে 'সহিত' হৈ থকা বস্তুৰ স্বৰূপ বা অৱস্থা। 'এটা বস্তুৰ' আন এটা বা একাধিক বস্তুৰ লগত 'মিলিত' হৈ থকা অৱস্থা, অথবা 'একাধিক বস্তুৰ' পৰস্পৰে

'মিলিত' হৈ থকা অৱস্থা। 'সহিত' শব্দৰ অৰ্থ 'মিলিত'। ব্যাকৰণৰ মতে, 'সহ' অব্যয় পদৰ লগত 'ইতচ্' প্ৰত্যয় যোগ দি 'সহিত' শব্দ হ'ব পাৰে। এনে দৰে ইতচ্ প্ৰত্যয় যোগ দি পাব পৰা আন শব্দ যেনে, 'ফলিত', 'পুষ্পিত' আদি। কিন্তু এই ব্যাখ্যা কষ্টসাধ্য যেন লাগে। অধিক গ্ৰহণযোগ্য ব্যাখ্যা হ'ল এনে, সম্ (উপসৰ্গ)+ধা (ধাতু) +ক্ত (প্ৰত্যয়)=সহিত।*সম্* উপসৰ্গৰ অৰ্থ সম্যক্ (ভাল দৰে),প্ৰকৰ্ষ,সঙ্গতি (মিলিত অৱস্থা), শোভন (সুন্দৰ ভাৱে) আৰু সমুচ্চয়। *ধা* ধাতুৰ অৰ্থ ধাৰণ কৰা, স্থাপন কৰা (থোৱা) ইত্যাদি, *ক্ত* প্ৰত্যয়ে কোনো এটা ক্ৰিয়া হৈ যোৱাটো বুজায়। (অৱহিত, সমাহিত আদি পদৰ দৰেই এই ক্ষেত্ৰতো ধা ধাতুত ক্ত প্ৰত্যয় যোগ দিয়াত ৰূপটো হৈছে 'হিত'। পাণিনিৰ ৬.১.৪৪ সংখ্যক 'সমো ৱা হিততত্যোঃ' সূত্ৰৰ বাৰ্তিকৰ মতেই হিত শব্দৰ পূৰ্ববৰ্তী সম্ উপসৰ্গৰ ম্ লোপ পাইছে।) গতিকে 'সহিত' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'ভাল দৰে মিলিত ৰূপত উপস্থাপিত'।

প্ৰশ্ন হ'ল সাহিত্য পদে বুজুৱা 'সহিত' বা মিলিত অৱস্থাটো কাৰ? ৰাজশেখৰে কোৱা মতে শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলিত অৱস্থা। ধাৰণা হয় যে এনে দৰে 'শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য'ৰ [৭] কথা ক'বৰ বাবে ৰাজশেখৰেও আৰ্হিটো পাইছিল ভামহৰ পৰা।

এতিয়ালৈকে দেখাত প্ৰথম বাৰৰ বাবে আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত ভামহেই 'শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য'ৰ কথা কৈছে এই উক্তিৰে---

'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' (*কাব্যালংকাৰ,* ১.১৬)। ইয়াৰ অৰ্থ— 'শব্দ আৰু অৰ্থ সম্যক্ ভাৱে লগ লাগি কাব্য হয়'। ধাৰণা হয় যে ভামহৰ উক্তিৰ 'সহিতৌ'পদৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈ সাহিত্য পদে কাব্যক বুজাবলৈ ল'লে। ভামহৰ উক্তিটোৱেই যেন কাব্যৰ লক্ষণ (=দেফিনিচন্) হৈ পৰিল। ইয়াৰ আৰ্হিতে পৰবৰ্তী *ৱক্ৰোক্তিজীৱিত*ৰ ৰচক কুন্তকে ক'লে—

"*শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ* ৱক্ৰকৱিব্যাপাৰশালিনি।
বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ *কাব্যং* তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি।।
শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্; ৱাচকো ৱাচ্যং চেতি দ্বৌ সংমিলিতৌ কাব্যম্।"

"কাব্যক বুজিবলৈ ক্ষমতা থকা (তদ্বিদ্) জনক আনন্দ দিব পৰা (আহ্লাদকাৰিণি) কবিৰ আওপকীয়া কাব্যিক উক্তি সম্বলিত (ৱক্ৰকৱিব্যাপাৰশালিনি) ৰচনাত থকা (বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ) মিলিত হৈ থকা শব্দ আৰু অৰ্থই (শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ) কাব্য (কাব্যম্)।শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা কাব্য, ৱাচক (শব্দ) আৰু ৱাচ্য (অৰ্থ) দুয়োটা মিলি হে কাব্য হয়।"

কুন্তকে নিজৰ কথাৰ মাজতে ভামহৰ উক্তিৰ পুনৰুক্তি কৰিছে। *শৃংগাৰপ্ৰকাশ*ৰ ৰচক ভোজৰাজে স্পষ্ট ভাৱে ভামহৰ উদ্ধৃতি দি কৈছে— "তৎ পুনঃ শব্দাৰ্থয়োঃ সাহিত্যমামনন্তি। তদ্ য়থা - 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' ইতি।" ভোজৰাজে এই

দৰেই কাব্যৰ লক্ষণ (=দেফিনিচন্) দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে "সেইটোক (=তৎ =কাব্যক) আকৌ (=পুনঃ) শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্য (=শব্দাৰ্থয়োঃ সাহিত্যম্) বুলি কোৱা হয় (=আমনন্তি)। যেনে কোৱা আছে (তদ্ য়থা)- 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্।' এই বুলি (=ইতি)।"

পৰৱৰ্তী আলংকাৰিক সকলৰ বহুতেই কাব্যৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ শব্দ আৰু অৰ্থৰ উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু শব্দ আৰু অৰ্থৰ সাহিত্যৰ উল্লেখ হয়তো কৰা নাই। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে "শৰীৰং তাবদ্ ইষ্টাৰ্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী" — "মনোগ্ৰাহী (=ইষ্ট) অৰ্থৰ বলত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হৈ পৰা (ব্যবচ্ছিন্ন) পদসমূহেই (=পদাবলী) কাব্যৰ শৰীৰ।" *(কাব্যাদৰ্শ)। কাব্যপ্ৰকাশৰ* ৰচয়িতা মম্মট ভট্টৰ মতে "দোষ ৰহিত, গুণ যুক্ত, প্ৰায়ে অলংকাৰ যুক্ত আৰু কেতিয়াবা অলংকাৰ ৰহিত ৰূপত থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য" "তদদোষৌ *শব্দাৰ্থৌ* সগুণাবনলংকৃতী (=সগুণৌ+অনলংকৃতী) পুনঃ ক্বাপি"। কেইজনমানে কিন্তু কাব্যৰ অৰ্থত ব্যৱহৃত সাহিত্যপদৰ তাৎপৰ্য কি এই বিষয়ে বিশেষ ভাৱে আলোচনা কৰিছে। সেইসকলৰ ভিতৰত কুন্তকে আক্ষেপ কৰি কৈছে — "সাহিত্য শব্দটো ইমান দীঘলীয়া সময় ধৰি সকলোৱে কেৱল এটা সাধাৰণ শব্দ বুলিয়েই জানি আহিছে। কিন্তু কোনো বিদ্বানলোকেই আজিলৈকে এইটোৱেই ইয়াৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুলি বুজাই দিবলৈ অলপ মানো বিচাৰ বিবেচনা কৰিবলৈ নল'লে। গতিকে আজি....... সহৃদয়সকলৰ আগত ইয়াৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছো।" [৮] প্ৰসঙ্গক্ৰমে কুন্তকে কৈছে যে সাহিত্য বুলিলে যদি কেৱল শব্দ আৰু অৰ্থ একেলগে থকাটোকে বুজু তেনে হ'লে অসুবিধা হ'ব এই যে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা সদাই একে লগে থাকেই আৰু বাচক আৰু বাচ্য ৰূপে দুয়োটাৰে এটা নিত্য সম্বন্ধ আছেই। তেনে স্থলত কোনো উক্তিয়েই সাহিত্য নোহোৱাকৈ নাথাকিব। গতিকে এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্য পদে এটা বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধক বুজাইছে বুলি ধৰিব লাগিব।[৯] কুন্তকে এই বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধটো কেনে তাক নানা ভাৱে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কৈছে যে "শব্দটোৰ প্ৰতি অৰ্থটো বা অৰ্থটোৰ প্ৰতি শব্দটো জোখৰ হ'ব লাগিব। শব্দটো আৰু তাৰ অৰ্থটোৰ সম্বন্ধৰ পৰা এটা মনোহাৰিণী অৱস্থাৰ উমান পাব লাগিব। আৰু এনে ক্ষেত্ৰতে এটা বিশেষধৰণৰ (=কাপি) শোভা (=সৌন্দৰ্য) ফুটি ওলাব।"[১০]

সাহিত্য মানে শব্দ আৰু অৰ্থৰ 'এক বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ' বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ লগতে কুন্তকে এই কথাও ক'লে যে এই সম্বন্ধই বাক্যৰ এটা শব্দৰ লগত আন এটা শব্দৰ বা আনবিলাক শব্দৰ, আৰু এটা শব্দৰ অৰ্থৰ আন এটা শব্দৰ বা আনবিলাক শব্দৰ অৰ্থৰ লগত থকা সম্বন্ধকো সামৰি ল'ব।

সাহিত্য পদৰ এটা শাস্ত্ৰীয় তাৎপৰ্যৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ গৈ ভোজৰাজেও প্ৰথমে সাহিত্যক শব্দ আৰু অৰ্থৰ সম্বন্ধ বুলি কৈছে আৰু সেই সম্বন্ধকে আকৌ

বাৰ প্ৰকাৰৰ বুলি কৈ সাহিত্যত থাকিব পৰা অভিধা, বিবক্ষা, তাৎপৰ্য, দোষ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস আদি প্ৰায় সকলো উপাদানকে সামৰি লৈছে। তেওঁ কৈছে—

"কিং সাহিত্যম্? য়ঃ শব্দাৰ্থয়োঃ সম্বন্ধঃ। স চ দ্বাদশধা, অভিধা, বিবক্ষা, তাৎপৰ্য়ম্, প্ৰবিভাগঃ, ব্যপেক্ষা, সামৰ্থ্যম্, অন্বয়ঃ, একাৰ্থীভাবঃ, দোষহানম্, গুণোপাদানম্, অলংকাৰয়োগঃ, ৰসাবিয়োগশ্চেতি।"

অজ্ঞাত লিখকৰ *সাহিত্যমীমাংসাত* ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা বাৰ বিধ সম্বন্ধ মানি লৈছে। কিন্তু তাৰে প্ৰথম আঠ বিধক হে 'সাহিত্য' বুলিছে আৰু বাকী চাৰিবিধক (=দোষৰ অভাৱ, গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰসক) 'সাহিত্য-পৰিষ্কাৰ' বা 'শব্দাৰ্থ-পৰিষ্কাৰ' বা 'প্ৰসাধান' বুলিছে। *সাহিত্যমীমাংসাৰ* মতে সাহিত্য পদটোৰ অৰ্থ ব্যাপক। য'তেই শব্দ আৰু অৰ্থৰ 'সাহিত্য' বা মিলন' আছে তাকেই সাধাৰণ ভাৱে সাহিত্য বোলা হয়। তাত ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা প্ৰথম আঠবিধ সম্বন্ধ থাকিব পাৰে।

গতিকে সাহিত্য বুলিলে সি বিবিধ শাস্ত্ৰ আৰু আখ্যান আদিকো সামৰি লয়। কিন্তু যি ৰচনাত 'পৰিষ্কাৰ' বা 'প্ৰসাধন' থাকে (অৰ্থাৎ ভোজৰাজে উল্লেখ কৰা শেষৰ চাৰিবিধ সম্বন্ধ বা দোষাভাৱ, গুণ, অলংকাৰ আৰু ৰস থাকে) কেৱল তাক হে কাব্য বোলা হয়। ভোজৰাজৰ মতৰ উল্লেখ কৰি *সাহিত্যমীমাংসাকাৰে* কৈছে "সেই মত আমাৰ মতৰ লগত মিলে। কিন্তু সেই মতত সাহিত্য আৰু কাব্যক একে বুলি মানি লৈছে। সেই কথাত আমাৰ লগত মতৰ পাৰ্থক্য আছে। পাৰ্থক্যটো হ'ল এই যে পৰিষ্কাৰ থকাবিলাকক তেওঁলোকে সাহিত্য বোলে। আমি শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলন থাকিলেই তাক সাহিত্য বুলি কওঁ। সেই সাহিত্যই শাস্ত্ৰ, আখ্যান আদিকো সামৰি লয়। কিন্তু য'ত পৰিষ্কাৰ আছে তাক হে কাব্য বোলো।"[১১] এই দৃষ্টিভঙ্গী অনুসাৰে কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ, শকুন্তলা* আদিও সাহিত্য আৰু কৌটিল্যৰ *অৰ্থশাস্ত্ৰ* ও সাহিত্য। কিন্তু কেৱল *ৰঘুবংশ* আৰু *শকুন্তলা* হে কাব্য, অথচ *অৰ্থশাস্ত্ৰ* কাব্য নহয়। এই বিভাগ অনুসাৰে 'কাব্যই' ছন্দোবন্ধ, গদ্যাত্মক, নাটক, উপন্যাস আদি সকলো প্ৰকাৰৰ সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক বুজায়। কিন্তু অসমীয়া ভাষাত 'কাব্য' শব্দৰ এনে ব্যাপক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰা নহয়। সেই বাবেই সকলো ধৰণৰ ৰচনাক 'সাহিত্য' বোলা হয় আৰু সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনাক 'সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য' বা সৃষ্টিশীল সাহিত্য' বুলি অভিহিত কৰিব লগীয়া হয়।

পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে সাহিত্যৰ অৰ্থ "শব্দ আৰু অৰ্থৰ এক বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ" বুলি কৰলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও ভামহৰ মনত বোধ হয় এনে ধাৰণা নাছিল। কাৰণ, এটা বেলেগ প্ৰসঙ্গত হে ভামহে 'শব্দৰ্থৌ *সহিতৌ* কাব্যম্' বুলি কৈছিল। প্ৰসঙ্গটো এনে— কোনো কোনো লোকে কাব্যত শব্দক প্ৰধান উপাদান আৰু অৰ্থক গৌণ উপাদান বুলি ভাবিছিল। বোধ হয় অনুপ্ৰাস, যমক আদি

শব্দালংকাৰক মুখ্য বুলি ভাবিছিল আৰু ৰূপক আদি অৰ্থালংকাৰক গৌণ বুলি ভাবিছিল। এনে পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই ভামহে মন্তব্য কৰিছে যে শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ ৰূপে অলংকাৰৰ দুটা প্ৰকাৰ মানি লোৱা হৈছে আৰু আমাৰ বাবে দুয়োটাই আদৰণীয়। 'শব্দাভিধেয়ালংকাৰভেদাদিষ্টং দ্বয়ং তু নঃ'। (ইয়াত 'অভিধেয়' শব্দই 'অৰ্থক' বুজাইছে)। এই মন্তব্য আগবঢ়োৱাৰ পিছতে ভামহে এই গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আষাৰ কৈছে যে 'শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা মিলিত হৈয়েই কাব্য হয়', 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্'। মাঘেও *শিশুপালবধত* (২.৮৬) প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে এই বুলি কৈছে যে 'সৎ কবি এজনে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়াৰ দৰেই বিদ্বানলোকে দৈৱ (ভাগ্য) আৰু পুৰুষকাৰ (নিজৰ চেষ্টা) —এই দুয়োটাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়ে।' "শব্দাৰ্থৌ সৎকবিৰিব দ্বয়ং বিদ্বান্ অপেক্ষতে"। ভামহৰ প্ৰায় সমসাময়িক হৈয়ো পৰবৰ্তী আচাৰ্য দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শ* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত অৰ্থালংকাৰৰ তুলনাত শব্দালংকাৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। শব্দৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে ভামহে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাকে সমান গুৰুত্ব দিছে। ভামহৰ পৰবৰ্তী আনন্দবৰ্ধনে ইয়াতো সন্তুষ্ট নহৈ *ধ্বন্যালোক* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় শ্লোকটোতে এই কথা ন দি কৈছে যে "কাব্যৰ আটাইতকৈ প্ৰধান উপাদানটো হৈছে অৰ্থ হে। সেই অৰ্থই যদি সহৃদয়ৰ বাবে আদৰণীয় হয় তেতিয়াই কাব্যৰ আত্মা বুলি পৰিগণিত হয়"। "অৰ্থঃ সহৃদয়শ্লাঘ্যঃ কাব্যাত্মেতি ব্যৱস্থিতঃ" (১.২)।

সাহিত্যৰ প্ৰসঙ্গত পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে পূৰ্ববৰ্তী আলংকাৰিক ভামহক স্বাভাৱিকতে অনুসৰণ কৰিছে। তাকে কৰোতে 'সাহিত্য' শব্দটোৰ তাৎপৰ্যৰ বিষয়ে নতুন নতুন কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কিন্তু ভামহে যদিও 'সহিতৌ' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে তথাপি এই কথা নিশ্চিত যে 'সাহিত্য' শব্দটো ভামহৰ আগতেও আছিল আৰু ভামহে নিজে সেই শব্দটোৰ উদ্ভাৱন কৰা নাই।

ভৰ্তৃহৰিৰ *নীতিশতকত* থকা 'সাহিত্যসঙ্গীতকলাবিহীনঃ' পদেৰে আৰম্ভ হোৱা শ্লোকটোৱেই[১২] প্ৰমাণ কৰে যে ভামহৰ পূৰ্ববৰ্তী অন্য লোকেও 'সাহিত্য' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি গৈছে।

ভামহৰ আগতেই 'সাহিত্য' শব্দটোৰ কি তাৎপৰ্য মানি লোৱা হৈছিল সেই বিষয়ে স্পষ্টভাৱে জনাৰ উপায় নাই। কিন্তু অনুমান কৰিব পাৰি এনে দৰে—

১। ভামহৰ পূৰ্ববৰ্তীসকলৰো হয়তো এই ধাৰণাই আছিল যে সাহিত্য হ'ল শব্দ আৰু অৰ্থৰ সহাৱস্থান। কিন্তু পদ আৰু পদাৰ্থ যে একে লগে থাকিবই সেইটো নিশ্চিত। যি কোনো পদ বা যি কোনো বাক্যতে পদ আৰু পদাৰ্থ একে লগে থাকেই। সেই বুলিয়েই যি কোনো পদ বা যি কোনো বাক্যকে সাহিত্য বুলিব নোৱাৰি। গতিকে বুজিব লাগিব যে সাহিত্য মানে পদ আৰু অৰ্থৰ এক বিশেষ

ধৰণৰ সহাৱস্থান, য'ত শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাই এটা সন্তুলিত অৱস্থাত থাকে, শব্দ আৰু অৰ্থৰ এটা আনটোৰ বাবে যথাৰ্থতে উপযোগী হয়। বহুতো বিবাহিত দম্পতী দেখা যায়, কিন্তু তাৰ ভিতৰৰে কোনোবাটো দম্পতীৰ বেলিকা হে বৰ-কন্যা উভয়কে পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ বুলি ধাৰণা হয়। এনে দম্পতীকে ইংৰাজীত 'মে'দ্ ফৰ্ ইচ্ আদাৰ্' বুলি কোৱা হয়। শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হোৱাটো অৱশ্যে বহুতো কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি। বিক্ৰমাদিত্যই নৱৰত্নৰ কোনোবা এজনক মৰা গছ এজোপা দেখুৱাই সেই জোপাৰ বৰ্ণনা দিবলৈ ক'লত ৰত্নজনে ক'লে— "শুষ্কং কাষ্ঠং তিষ্ঠত্যগ্ৰে" (শুকান কাঠ এডাল সমুখত দেখা গৈছে।) সম্ৰাটে হেনো বাক্যটো বৰ ভাল নাপালে। এই বাৰ কালিদাসক বৰ্ণনা কৰিবলৈ ক'লে। কালিদাসে ক'লে— "নীৰসতৰুৰৱো ভাতি সমীপে" (নীৰস গছ এজোপা ওচৰতে বিৰাজ কৰিছে।) কালিদাসৰ বাক্যটো অধিক মনোগ্ৰাহী হ'ল। সকলোৱে শলাগিলে। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে অৰ্থ একেটাই, কিন্তু শব্দ বেলেগ। সুধী সমাজৰ মতে কালিদাসৰ বাক্যটোত হে শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হৈ পৰিছে। কালিদাসৰ বাক্যটোতহে প্ৰকৃততে সাহিত্য আছে। দুয়োটা বাক্য তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথম বাক্যত থকা আঠোটা বৰ্ণৰ কেউটাই গুৰুবৰ্ণ আৰু আঠোটাৰ ভিতৰত পাঁচটা বৰ্ণই সংযুক্ত বৰ্ণ। তদুপৰি বৰ্ণসমূহৰ ভিতৰত স্বভাৱতে কিছুমান বৰ্ণ কঠোৰ আৰু কিছুমান বৰ্ণ কোমল।[১৩] এই মতে মূৰ্ধন্য বৰ্ণবিলাক কঠোৰ। মূৰ্ধন্য বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ আৰু কঠোৰ। প্ৰথম বাক্যটোত ষ্ক, ষ্ঠ আৰু ষ্ঠ— এই কেইটা যুক্তাক্ষৰে বাক্যটো বৰ কঠুৱা কৰি তুলিছে। তাৰ বিপৰীতে দ্বিতীয় বাক্যৰ বাৰটা বৰ্ণৰ ভিতৰত এটাও কঠোৰ বৰ্ণ নাই আৰু বাক্যটোত এটাও যুক্তাক্ষৰ নাই। এই দৃষ্টিৰে চাই এই বুলি কোৱা হয় যে দ্বিতীয় বাক্যটোত হে প্ৰকৃত 'সাহিত্য' আছে। কিন্তু ইতিপূৰ্বে কৈ অহা হৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপ খোৱা ধৰণৰ হৈছে নে নাই সেইটো নানান কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো কাব্য বা সাহিত্যত শুকান মৰা গছ এজোপাৰ বৰ্ণনাৰে যদি প্ৰতীকাত্মক ভাবে দৰিদ্ৰৰ জীৱনৰ কঠোৰতাক ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে, এটা অপ্ৰীতিকৰ পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে তেনে হ'লে কঠোৰ বৰ্ণৰ সমাবেশে হে গছ জোপাৰ শুকান নৈৰাশ্যজনক অৱস্থাটো অধিক সাৰ্থক ভাবে ফুটাই তুলিব।[১৪]গতিকে কি প্ৰসঙ্গত বাক্যটো উচ্চাৰণ কৰা হৈছে চাব লাগিব। এটা বিৰক্তিজনক পৰিবেশ ফুটাই তোলাটোৱেই যদি উদ্দেশ্য হয় তেনে হ'লে প্ৰথম বাক্যটোতো যথাৰ্থতে, 'সাহিত্য' আছে বুলি ক'ব লাগিব। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে মৰা শুকান গছ এজোপাক যথাযথ ভাবে ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় বাক্যটো বৰং কিছু পৰিমাণে ব্যৰ্থ হে হৈছে। তাত শব্দ আৰু অৰ্থ যেন পৰস্পৰে খাপ খোৱা বিধৰ হোৱা নাই। এই দৃষ্টিৰে চালে দ্বিতীয় বাক্যটোত 'সাহিত্য' নাই। কিন্তু দ্বিতীয় বাক্যটো কি প্ৰসঙ্গত উচ্চাৰণ কৰা হৈছে চাব লাগিব। মৰা গছ জোপাৰ

বৰ্ণনাৰ কাহিনীটোৰ উদ্দেশ্যই হ'ল কালিদাসক এজন অসাধাৰণ কবি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো। দ্বিতীয় বাক্যৰ বৰ্ণসমূহ আৰু শব্দবিলাক ইমানেই কোমল, ইমানেই সুসজ্জিত যে বাক্যটো শুনি এনে ধাৰণা হয় যে গছ জোপা যেন দেখাত মৰা হ'লেও সজীৱ, নীৰস হৈয়ো যেন ভিতৰি ভিতৰি ৰসাল। শব্দাৰ্থৰ সাহিত্যৰ ইন্দ্ৰজালেৰে কালিদাসে যেন মৰা গছ এজোপাতো প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি তাক আমাৰ আগত সজীব ৰূপত দাঙি ধৰিছে। এনে ধাৰণা হয় যেন গছৰ মূঢ়াটোতো কৰবাত কেনিবাদি নতুন পোখা মেলিছেই। কবি এজন স্ৰষ্টা[১৫]। এজন মহাকবি ৰূপে মহান স্ৰষ্টা কালিদাসে যেন মৰা গছ এজোপাতো নতুনকৈ প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছে। এয়ে 'সাহিত্য'। শব্দ আৰু অৰ্থৰ বিশেষ ধৰণৰ সহাৱস্থিতি।

পৰস্পৰে খাপ খোৱা শব্দ আৰু অৰ্থৰ উদাহৰণ দিবৰ বাবে নৱৰত্নৰ এজনে আৰু কালিদাসে কোৱা বুলি যি দুটা বাক্যৰ উল্লেখ কৰা হ'ল সেই দুয়োটা কাল্পনিক। সেই বাবে এই খিনিতে বাস্তৱ সাহিত্যৰ পৰা দুটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি। জয়দেৱৰ *গীতগোৱিন্দৰ* তৃতীয় গীতত দহটা স্তৱকেৰে বসন্তৰ বৰ্ণনা কৰিছে। গীতৰ আৰম্ভতে (চন্দনৰ সুবাসেৰে ভৰিথকা মলয় পৰ্বতৰ পৰা অহা) হালি দুলি থকা লবঙ্গ লতাক স্পৰ্শ কৰি অহা কোমল মলয়া বতাহ য'ত বলি আছে আৰু ভোমোৰাৰ গুন্ গুন্ আৰু কুলিৰ মিঠা মাতে যাক মুখৰ কৰি ৰাখিছে তেনে কুঞ্জ কুটীৰৰ উল্লেখ কৰিছে এনে দৰে—

ললিতলৱঙ্গলতাপৰিশীলনকোমলমলয়সমীৰে।
মধুকৰনিকৰকৰম্বিতকোকিলকূজিতকুঞ্জকুটীৰে।।

এই দুশাৰী কবিতাত ম ৰ ল ৱ ন আদি কোমল বৰ্ণবিলাকৰ সমাবেশৰ, চৌৰাল্লিছটা বৰ্ণৰ ভিতৰত মাত্ৰ তিনিটা যুক্তাক্ষৰৰ উপস্থিতিৰ আৰু সেই তিনিটা যুক্তাক্ষৰো পদলালিত্যৰ অনুকূল হোৱাৰ ফলত এটা বিৰল ধৰণৰ কোমলতা আহি পৰিছে আৰু সেই কোমলতা বসন্তৰ পৰিবেশ আৰু প্ৰাসঙ্গিক শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লগত বৰ সুন্দৰকৈ ৰজিতা খাই পৰিছে। পৰবৰ্তী পদলালিত্য বিষয়ক নিবন্ধত এই কথা বিশদভাৱে দেখুৱাই দিয়া আছে যে ঙ, ঞ, ণ, ন আৰু ম— এই পাঁচটা 'বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণ' ওপৰত থাকি আন স্পৰ্শ বৰ্ণৰ লগত যুক্তাক্ষৰ হ'লে পদলালিত্যৰ অনুকূল হয়। ওপৰৰ কবিতা দুশাৰীত ঙ্গ, ম্ব আৰু ঞ্জ এনে ধৰণৰ বৰ্ণ। জয়দেৱে নিজেও যেন জানিছিল যে তেওঁৰ ৰচনাত 'কোমল'তা আৰু 'পদলালিত্য' আছে আৰু তাৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন প্ৰথম শাৰী কবিতাতে 'ললিত' আৰু 'কোমল'— এই শব্দ দুটাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শব্দ আৰু অৰ্থৰ সামঞ্জস্য (বা সাহিত্য) কি ভাৱে হ'ব পাৰে তাক দেখুৱাবৰ বাবেই জয়দেৱৰ দুশাৰী উদ্ধৃত কৰা হ'ল। কিন্তু শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰস্পৰে অনুকূল হোৱা অৱস্থাটো আৰু বিভিন্ন ভাৱে আৰু যি কোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে হ'ব পাৰে। William Butler Yeats (1865-1939) ৰ '

The Lake Isle of Innisfree' নামৰ কবিতাত হ্ৰদৰ মাজত থকা ইনিচ্‌ফ্ৰী নামৰ এটা দ্বীপৰ বৰ্ণনা আছে। বাৰটা শাৰী থকা এই কবিতাৰ শেষৰ চাৰি শাৰী এনে—

I will arise and go now, for always night and day
I hear *lake* water *lapping* with *low* sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavement gray,
I hear it in the deep heart's core.

এই শাৰী কেইটাই বৰ্ণনা কৰা বস্তুটো হ'ল হ্ৰদৰ পানীয়ে পাৰত থেকা খাই কৰা শব্দ। এই বৰ্ণনাত এনে কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে য'ত থকা বৰ্ণবিলাক শুনিলেই পানীয়ে থেকা খাই কৰা 'চলপ্ চলপ্' শব্দটো শুনা যেনেই লাগে। এই ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় শাৰীৰ 'লেক্' 'লেপ্পিং' আৰু 'ল'ৱ্' শব্দ মন কৰিবলগীয়া। 'চলপ্ চলপ্' অনুকাৰ শব্দৰ লগত মিল ৰাখিয়েই যেন উক্ত তিনিওটা ইংৰাজী শব্দতে 'এল্' বৰ্ণটো দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ 'লেপ্পিং' আৰু 'চলপ্' শব্দ দুয়োটা শুনাত প্ৰায় একে (দুয়োটাতে ল আৰু প বৰ্ণ আছে) আৰু দুয়োটাই যেন হ্ৰদৰ পানীয়ে পাৰত থেকা খাই উৎপন্ন কৰা শব্দৰে অনুকৰণ কৰিছে। সাহিত্যত এই দৰেই শব্দ আৰু অৰ্থ পৰস্পৰে খাপখোৱা বিধৰ হৈ পৰে।

প্ৰশ্ন হয় ভামহে কেৱল 'সহিতৌ' বুলি হে কৈছিল। কেৱল শব্দ আৰু অৰ্থ একেলগে থকাৰ কথাহে কৈছিল। 'পৰস্পৰে খাপ খোৱাকৈ' একেলগে থকাৰ কথা কোৱা নাছিল। তেনে হ'লে আমি 'বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্য'ৰ কথা কৈছে বুলি কেনেকৈ ধৰি ল'ম?

পূৰ্বতে কৈ অহা হৈছে যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ নিত্য সম্বন্ধ আছে। গতিকে এক লগে থকা বুজাবলৈ কেৱল 'শব্দাৰ্থৌ' বুলি কলেই হয়। 'শব্দাৰ্থৌ কাব্যম্ বুলি ক'লেও 'একে লগে থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য'— এই অৰ্থ বুজায়। গতিকে দেখাত 'সহিতৌ' পদটোৰ প্ৰয়োজন নাই, ইয়াক যেন অতিৰিক্তভাৱে দিয়া হৈছে।

সেই বাবেই 'সহিতৌ' শব্দটোৰ পোনপটীয়া অৰ্থ নলৈ, এই শব্দটো লাক্ষণিক বুলি ধৰি লৈ, 'কেৱল একে লগে থকা' বুলি অৰ্থ নকৰি, 'বিশেষ ভাৱে একে লগে থকা'— এই অৰ্থ কৰিব লাগিব। 'শব্দাৰ্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' বাক্যৰ অৰ্থ হ'ব "বিশেষ ভাৱে অৰ্থাৎ পৰস্পৰে খাপ খোৱাকৈ থকা শব্দ আৰু অৰ্থই কাব্য"। গতিকে কেৱল 'সহিত' শব্দটোৱেই 'বিশেষ ধৰণৰ সাহিত্য'ক বুজাব পাৰে। এটা প্ৰাকৃত গাথা আছে, তাৰ সংস্কৃত ছায়াটো এনে— "তদা জায়ন্তে গুণা য়দা সহৃদয়ৈ গৃহ্যন্তে। ৰবিকিৰণানুগৃহীতানি কমলানি ভৱন্তি কমলানি।।" "কোনোবা এজন শিল্পী বা সাহিত্যিকৰ গুণ তেতিয়া হে ফুটি ওলায় যেতিয়া সহৃদয়সকলে তাক স্বীকৃতি দিয়ে। সূৰ্যৰ কিৰণৰ স্পৰ্শ লাভ কৰা পদুমফুল বিলাক হে পদুম ফুল হৈ পৰে।" ইয়াত 'পদুম ফুল বিলাক' (কমলানি) 'পদুমফুল' (কমলানি) হয় বুলি কোৱাটো

দেখাতে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰত কোৱা হৈছে যে প্ৰথমটো 'কমলানি' পদে কেৱল পদুম ফুলক বুজায়, আৰু দ্বিতীয়টো 'কমলানি' পদে 'উজ্জ্বলতা, সজীৱতা আদি, সকলো গুণেৰে বিভূষিত পদুমফুল'ক বুজাইছে। আনকি ঘৰুৱা কথাতো কোৱা হয়— "এৰা এই ল'ৰাটোহে ল'ৰা।" প্ৰথম 'ল'ৰা' পদে কেৱল পুত্ৰক বুজাইছে। দ্বিতীয় ল'ৰা পদে 'সকলো থাকিবলগীয়া, ভাল গুণেৰে বিভূষিত এজন আদৰ্শ ল'ৰা'ক বুজাইছে। এনে দৰে দেখাত অতিৰিক্ত 'সহিতৌ' পদে কেৱল 'একেলগে থকা'ক নুবুজাই 'পাৰস্পৰিক ভাৱে অনুকূল হৈ একেলগে থকা'ক বুজাইছে।

শব্দ আৰু অৰ্থৰ পৰস্পৰে অনুকূল হৈ অৱস্থান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইতিপূৰ্বে এক আদৰ্শ দম্পতীৰ তুলনা দাঙি ধৰা হৈছিল আৰু ইংৰাজী 'মেদ ফৰ্ ইচ্ আদাৰ্' ভক্তিটোৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছিল। ভাৰতীয় প্ৰসঙ্গত এনে আদৰ্শ দম্পতীৰ দৃষ্টান্ত হ'ল শিৱ আৰু পাৰ্বতী। অসমীয়া সমাজতো নৱদম্পতীক আশীৰ্বাদ দিওঁতেও কোৱা হয় 'হৰগৌৰী বসতি হওক' বুলি। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে মহাকবি কালিদাসেও এনে আদৰ্শ দম্পতীৰ উদাহৰণ ৰূপে শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰে উল্লেখ কৰিছে। এই নিবন্ধৰ প্ৰথমতেই উদ্ধৃত শ্লোকটোত কালিদাসে শব্দ আৰু অৰ্থৰ বিশেষ সম্বন্ধক শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ সম্বন্ধৰ লগত তুলনা কৰাৰ লগতে পাৰ্বতী-পৰমেশ্বৰক শব্দ আৰু অৰ্থৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই উপমাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ ধৰ্মটো হ'ল সংপৃক্ত অৱস্থা, বিশেষ ভাৱে সংযুক্ত বা মিলিত হৈ থকা অৱস্থা। পৃচ্ ধাতুত ক্ত-প্ৰত্যয় যোগ দিলে হয় 'পৃক্ত'। 'পৃক্ত' মানেই 'লগালগি হৈ থকা'। সম্ (=সম্যক্) উপসৰ্গ আগত থকা বাবে 'সংপৃক্তৌ' পদে 'নিত্য সম্বন্ধেৰে সম্যক্ ভাৱে পৰস্পৰে অনুকূল হৈ মিলিত হৈ থকা'ক বুজায়।

২। পাৰ্বতী আৰু পৰমেশ্বৰ জগতৰ মাতৃ আৰু পিতৃ স্বৰূপ। মাতৃ-পিতৃৰ স্নেহেৰে এই যুগল দেৱতাই জগতৰ সৃষ্টি আৰু পালন কৰিছে। এই যুগল দেৱতা মঙ্গলৰ জনক। সেই বাবে কবিয়েও মঙ্গলাচৰণত তেওঁলোকৰ নাম লৈছে। এই যুগল দেৱতা যেন কল্যাণৰ প্ৰতীক, জগতৰ হিতৰ হেতু। আন হাতে সাহিত্যৰো উদ্দেশ্য হৈছে হিত সাধন। *সাহিত্য দৰ্পণ*ৰ মতে সাহিত্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ— এই চতুৰ্বৰ্গ সাধন কৰে। আন হাতে 'সহিত' শব্দৰ আন এটা অৰ্থ হ'ল 'হিতেন সহ বৰ্তমানঃ' অৰ্থাৎ হিতকাৰী। গতিকে যেতিয়া শব্দ আৰু অৰ্থ (শব্দাৰ্থৌ) হিতকাৰী (সহিতৌ) হয় তেতিয়া সি 'সাহিত্য' হয়। 'হিতেন সহ বৰ্তমানঃ *সহিতঃ*' 'সহিতস্য ভাৱঃ সাহিত্যম্'। কাব্য বা সাহিত্যই যে সজ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰিব লাগিব সেই বিষয়ে সকলো ভাৰতীয় আলংকাৰিক একমত। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামৰ দৰে এজন 'আদৰ্শ পুৰুষ'ৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিবৰ বাবেই আদিকাব্য *ৰামায়ণ*ৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। অনুমান কৰিব পাৰি যে সমাজৰ বাবে হিতজনক আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বাবেই সাহিত্যই 'সাহিত্য' আখ্যা লাভ কৰিছিল।

৩। এতিয়ালৈকে জানিব পৰা 'সাহিত্য' শব্দৰ প্ৰাচীনতম উল্লেখ আছে ভৰ্তৃহৰিৰ *নীতিশতকৰ* এটা শ্লোকত। আন হাতে ভৰ্তৃহৰিৰেই *বাক্যপদীয়* নামৰ ব্যাকৰণ বিষয়ক গ্ৰন্থতে এনে কিছুমান কথা আছে যিবিলাকক কাব্যৰ অৰ্থত সাহিত্য শব্দৰ প্ৰয়োগৰ আধাৰ বুলি ভাবিব পাৰি। এতিয়ালৈকে এটা সবল ধৰণা চলি আছে যে 'সাহিত্য' মানে শব্দ আৰু অৰ্থৰ (অথবা, পদ আৰু পদাৰ্থৰ) মাজত থকা এটা বিশেষ ধৰণৰ নিত্য সম্বন্ধ বা সহাৱস্থিতি। বিশেষ ভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে শব্দ আৰু অৰ্থৰ এনে এটা নিত্য সম্বন্ধৰ উল্লেখেৰেই ভৰ্তৃহৰিৰ *বাক্যপদীয়* নামৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ কৰা হৈছে এই শ্লোকেৰে—

অনাদিনিধনং ব্ৰহ্ম শব্দতত্ত্বং যদক্ষৰম্।

ৱিৱৰ্ততেৰ্থভাৱেন, প্ৰক্ৰিয়া জগতো যতঃ।। (১.১) "অনাদিনিধন, অৰ্থাৎ যাৰ আদি আৰু অন্ত নাই, সেই ব্ৰহ্মাই অক্ষৰ, অৰ্থাৎ ক্ষয়হীন, শব্দতত্ত্ব। সেই শব্দতত্ত্বই বিৱৰ্তৰ ফলত অৰ্থৰ ৰূপ লয় আৰু সেই দৰেই জগৎখন বৰ্তি আছে।" ইয়াত কোৱা হ'ল যে শব্দ নিত্য, আৰু শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়ো অভিন্ন, অৰ্থটো শব্দৰেই এটা ৰূপ, যি ৰূপটোৱে বিৱৰ্তৰ ফলত দেখা দিছে। শব্দৰ বিৱৰ্ত ৰূপে দেখা দিয়া অৰ্থৰেই, অথবা পদৰ বিৱৰ্তৰূপে দেখা দিয়া পদাৰ্থৰেই এই জগৎখন বৰ্তি আছে।

দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ মতে জগতত ঘট, পট, মঠ আদি যিমান বিলাক বস্তু আছে আৰু দয়া, কৰুণা, খং, ভালপোৱা আদি চকুৰে নেদেখা, অথচ মনেৰে উপলব্ধি কৰিব পৰা বস্তু আছে সেই সকলোবিলাককে বুজাবৰ বাবে এটা শব্দ বা পদ আছে। সেই বাবেই ঘট, পট, দযা, কৰুণা আদি সকলোৰেই পদাৰ্থ, পদৰ অৰ্থ, পদাৰ্থ। ঈশ্বৰক দেখা নাই। কিন্তু ঈশ্বৰৰ বিষযে এটা ধাৰণা আছে। সেই ধাৰণাটোক বুজাবলৈ ঈশ্বৰ বোলা পদটো আছে। গতিকে ঈশ্বৰো পদাৰ্থ। এই অনাদি অনন্ত জগৎখন তেনে পদাৰ্থৰেই সমষ্টি। পদাৰ্থটো পদৰেই এটা বিৱৰ্তিত ৰূপ। কিন্তু পদ আৰু পদাৰ্থ মূলতঃ একেটাই বস্তু। যেনে গাখীৰৰ বিৱৰ্তিত অৱস্থাই দৈ। কিন্তু গাখীৰখিনিয়েই দৈ হৈছে। সেই বাবে মূলতঃ গাখীৰ আৰু দৈ অভিন্ন।[৬] এই দৰেই শব্দ আৰু অৰ্থৰ ভিতৰত অৰ্থাৎ পদ আৰু পদাৰ্থৰ ভিতৰত এটা নেৰানেপেৰা অভেদ সম্বন্ধ আছে। ভৰ্তৃহৰিয়ে আৰু কৈছে যে আমি যি যি বস্তু দেখো সেই বিলাকৰ প্ৰত্যেকটোৰ বাবেই এটা নাম বা শব্দ আছে। আৰু আনকি মনৰ মাজতে আমি যি যি কথা অনুভৱ কৰো বা ভাৱো সেই বিলাকৰো শব্দৰ লগত এটা নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ আছে। এপাহ ফুল দেখি আমাৰ ভাল লাগিল। সেই ভাল লগা অনুভূতিটোৰ লগতো ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এটা শব্দ জড়িত হৈ পৰে। কাৰণ, ভাল লগাৰ লগে লগেই আমি লগত থকা জনক কৈ উঠিম- 'ফুলটো এনে ধুনীয়া'। কাৰত কোনো

নাথাকিলে আমি নিজেই নিজকে ক'ম, 'ফুলপাহ এনে ধুনীয়া'। কাৰোবাৰ ওপৰত যদি খং উঠে তেতিয়া সেই খং বোলা অনুভূতিটোকো শব্দই লগ নেৰে, কাৰণ খং উঠাৰ লগে লগেই নিজেই নিজকে কৈছো— "ইয়াক মই......... চাই ল'ম" ইত্যাদি। ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে, "এনে এটা অনুভূতি বা জ্ঞান নাই; যিটোৰ লগে লগে এটা শব্দ নাথাকে। সকলো জ্ঞানৰ মাজতে এটা শব্দ সোমাই থাকে।"

ন সোস্তি প্ৰত্যয়ো লোকে যঃ শব্দানুগমাদৃতে।
অনুবিদ্ধমিব জ্ঞানং সৰ্ব্বং শব্দেন ভাসতে।। (১.১২৩)

এইদৰেও শব্দ আৰু অৰ্থৰ 'অভেদ সম্বন্ধ' বা 'নিত্য সম্বন্ধ' বা 'সাহিত্য'ৰ ধাৰণা এটা দাঙি ধৰা হৈছে।

ঘট, পট, ফুল আদি শব্দবিলাক শুনিলে সেই সেই বস্তুবিলাকৰ ছবি এটা মনত ভাঁহি উঠে। এটা বাক্য শুনিলেও এটা বস্তু বা এটা পৰিস্থিতিৰ ছবি এখন মনলৈ আহে। সেই মনলৈ অহা ছবিটোৱেই (পদৰ অৰ্থ) পদাৰ্থ বা (বাক্যৰ অৰ্থ) বাক্যাৰ্থ। এই ক্ষেত্ৰত ব্যাকৰণত এটা অকলশৰীয়া পদকো বাক্য বুলিয়েই ধৰা হয়। গতিকে এটা পদ বা একাধিক পদেৰে গঠিত বাক্য-- এই দুয়োটাৰ অৰ্থকে বাক্যাৰ্থ বোলে। বাক্যাৰ্থ বুজাৰ লগে লগে মনলৈ বস্তু বা পৰিস্থিতি আদিৰ যি 'ধাৰণা' বা 'ছবি' আহে তাক বোলে প্ৰতিভা। ভৰ্তৃহৰিৰ মতে বাহিৰত থকা ঘট, পট আদি বস্তুবিলাক বাক্যাৰ্থ নহয়। কিন্তু প্ৰতিভাটোহে বাক্যাৰ্থ। আনকি বাহিৰৰ বাস্তৱ বস্তুটোতকৈয়ো এই প্ৰতিভাটোহে প্ৰকৃততে কামৰ বস্তু। উদাহৰণ স্বৰূপে, এটা বাঘ দেখিলে ভয় খোৱাৰ দৰে ভীৰু মানুহ এজনে সমুখত বাঘ নেদেখিলেও কোনোবাই 'সৌটো বাঘ' বুলি কোৱা শুনিলেই ভয় খাব পাৰে। কথাতে কয় বোলে "বনৰ বাঘে খায় নে মনৰ বাঘে খায় ?" ভয় খাবৰ বাবে বাক্যটো শুনি লাভ কৰা প্ৰতিভাই যথেষ্ট। ভৰ্তৃহৰিয়ে এনে প্ৰতিভাৰ উপৰিও আৰু এবিধ প্ৰতিভা মানি লৈছে, সেইটো হ'ল মানুহৰ বা প্ৰাণীৰ সহজাত বুদ্ধি, যি বুদ্ধিৰ ফলত, যি অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত আনে শিকাই নিদিয়াকৈয়ে বা আনে নোকোৱাকৈয়ে চৰায়ে বাঁহ সাজে বা কুলিয়ে বসন্ত কালত মিঠা মাতেৰে মাতে। আন হাতে আলংকাৰিকসকলেও কয় যে, সাহিত্যিকেও 'প্ৰতিভা'ৰ বলেৰেই সাহিত্য ৰচনা কৰে. সাহিত্যত বৰ্ণনা কৰা বস্তু বিলাক সৃষ্টি কৰে, আৰু সাহিত্যৰ বাক্য বিলাক পঢ়িলে পাঠকৰ মনত যি ছবি ভাঁহি উঠে সেইটোও পাঠকৰ প্ৰতিভা। আলংকাৰিকৰ 'প্ৰতিভা'ৰ ধাৰণাটোও ভৰ্তৃহৰিৰ 'প্ৰতিভা'ৰ ধাৰণাৰ লগত জড়িত।

নৱম শতিকাৰ আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি এই মত দাঙি ধৰিলে যে প্ৰতীকাত্মক (চিম্বলিক্) কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ। তেনে প্ৰতীকাত্মক কাব্যৰ নাম দিলে ধ্বনি। অনন্দবৰ্ধনে এই কথাও ন দি ক'লে যে " যি সকলে

শুদ্ধ শব্দ ব্ৰহ্মাৰ বিষয়ে নিশ্চিত ভাবে জানিছিল[১৭] সেই বৈয়াকৰণসকলৰ মত অনুসৰণ কৰিয়েই তেওঁ ধ্বনিতত্ত্বৰ প্ৰতিপাদন কৰিছে।" এনে উক্তিৰে যাইকে ভৰ্তৃহৰি আৰু তেওঁৰ *বাক্যপদীয়ৰেই* ইঙ্গিত কৰা হৈছে।

সাহিত্য এবিধ কলা, কিন্তু ই এনে এবিধ কলা যিটো শব্দ আৰু অৰ্থৰ অবিহনে হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ লগৰে সঙ্গীত কলাত কিন্তু. কেৱল শব্দ হ'লেও হয়। 'দ্ৰিম্ তানা নানা দ্ৰিম্ তানা নানা' আদি অৰ্থহীন শব্দ সমষ্টিৰ উচ্চাৰণ কৰি গ'লেও সঙ্গীত হয়। কিন্তু সাহিত্যত শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা লাগিব, দুয়োটাৰে বিশেষ ধৰণৰ সম্বন্ধ থাকিব লাগিব। এনে সম্বন্ধৰ কথা সাহিত্যৰ ৰাজ্যত কালিদাসে কৈছে, আৰু ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰত ভৰ্তৃহৰিয়ে কৈছে। অথচ 'সাহিত্য' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে ভৰ্তৃহৰিয়ে। গতিকে অনুমান কৰিব পাৰি যে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰত প্ৰতিপাদিত শব্দ আৰু অৰ্থৰ নিত্য সম্বন্ধ, সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ (শব্দ আৰু অৰ্থৰ) সম্বন্ধ আৰু প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত (যি প্ৰতিভাক বাক্যাৰ্থ বোলা হৈছে তাৰ ক্ষেত্ৰত) পদ' শব্দ (=বাক্য) আৰু অৰ্থৰ সম্বন্ধলৈ দৃষ্টি ৰাখিয়েই 'সাহিত্য' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছিল।

সাহিত্যতত্ত্বত সাহিত্য কাক বোলে সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ ভেদ, সাহিত্য সৃষ্টি কিহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য কি, সাহিত্যৰ দোষ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস আদিৰ বিষয়ে তাত্ত্বিক কথা দাঙি ধৰা হয়। সাহিত্যতত্ত্বৰ তাত্ত্বিক দিশৰ উপৰিও এটা প্ৰায়োগকি দিশো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এবিধ অলংকাৰৰ (যেনে, উপমাৰ) লক্ষণ (=দেফিনিচন্) টো দিয়াৰ পিছত তাৰ উদাহৰণ এটা সাহিত্যতত্ত্বগ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰজনে নিজে ৰচনা কৰি দিব পাৰে আৰু সেই উদাহৰণটোত উপমাৰ লক্ষণটো কি ভাৱে প্ৰযোজ্য হৈছে তাক বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পাৰে। এইটো হ'ল প্ৰায়োগিক দিশ। নিজে এটা উদাহৰণ সৃষ্টি নকৰি আনৰ সাহিত্যৰ পৰা উদাহৰণটো আনি তাত কি দৰে উপমা অলংকাৰ খাটি গলাইছে তাকে দেখুৱালেও সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰায়োগিক দিশৰ ভিতৰত পৰে।

কিছুমান সাহিত্যতত্ত্বৰ গ্ৰন্থত কেনেকৈ কবি হ'ব পাৰি, কেনে দৰে সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰি, কেনে বস্তুক বৰ্ণনা কৰিবলৈ কি কি শব্দ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি, কেনে শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলে ভাষা সুৱলা হয়, এনে ধৰণৰ কথা বিলাক শিকোৱা হয়। এনে গ্ৰন্থক 'কবিশিক্ষা' শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থ বোলা হয়। এনে এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল মৈথিলী জ্যোতিৰীশ্বৰ কবিশেখৰাচাৰ্যৰ[১৮] *বৰ্ণৰত্নাকৰ*। তাত এগৰাকী নায়িকাৰ (= এটি প্ৰধান নাৰীচৰিত্ৰৰ) বৰ্ণনাত কেনেদৰে অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তাৰ দৃষ্টান্ত দিছে এনে দৰে—

" একে অপূৰ্ব্ব বিশ্বকৰ্মাঞে নিৰ্ম্মাউলি জাক মুখক শোভা দেখি পদ্মে জলপ্ৰৱেশ কয়েল আঁখিক শোভা দেখি হৰিণ বন গেল কেশক শোভা দেখি চমৰী পলায়ন

কএল.......... কংঠক শোভা দেখি কম্বু সমুদ্র প্ৰৱেশ কয়ল স্তনক শোভা দেখি পঞ্ঞ্ক মৃণাল পংক নিমগ্ন ভেল....... এবম্বিধ ৰত্নালংকাৰ যুক্ত ত্ৰিভুবনমোহিনী দেখু।"[১৯]

সাহিত্যতত্ত্বৰ আন এটা নাম হ'ল 'সমালোচনা'। 'সমালোচনা' শব্দটো সংস্কৃত শব্দ। সম্ (=সম্যক্=ভাল দৰে) +আ (=সমন্তাৎ=চাৰিও ফালৰ পৰা =সকলো দিশৰ পৰা) + লোচনা (= দৃষ্টি নিক্ষেপ =চোৱা কাৰ্য)। 'লোচনা' শব্দটো দেখা অৰ্থৰ লোচ্ ধাতুৰ পৰা পোৱা হৈছে। দেখা অৰ্থৰ ধাতু এটাৰ পৰা সমালোচনা শব্দটো উদ্ভৱ হোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। একে ধৰণৰ সমীক্ষা, পৰীক্ষা, আদি শব্দবিলাকো দেখা অৰ্থৰ ঈক্ষ্ ধাতুৰ পৰা অহা। আলোচনা, সমীক্ষা আদি শব্দই কেৱল চকুৰে ভাল দৰে চোৱাটোকে নুবুজায়, কিন্তু সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰে আৰু সকলো প্ৰমাণেৰে পৰীক্ষা কৰি চোৱাক বুজায়। প্ৰত্যক্ষ, অনুমান, উপমান, শব্দ আদি বিভিন্ন প্ৰমাণেৰে জ্ঞান হয়। এই আটাইবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰত্যক্ষই প্ৰধান। *ন্যায়সূত্ৰভাষ্যত* (১.৩) কৈছে, 'সৰ্বা চেয়ং প্ৰমিতিঃ প্ৰত্যক্ষপৰা' 'সকলো প্ৰমাণ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল'। সেই বাবেই প্ৰত্যক্ষ প্ৰধান। প্ৰত্যক্ষ হয় চক্ষু, কৰ্ণ, নাসিকা আদি পাঁচ বিধ জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত। তাৰ ভিতৰতো চাক্ষুষ প্ৰত্যক্ষ প্ৰধান। সেই বাবে পাঁচ বিধ ইন্দ্ৰিয়ৰ ফলত হোৱা জ্ঞানৰ বাবেই প্ৰত্যক্ষ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হ'ল, যিটো মূলতঃ অক্ষি বা লোচনেন্দ্ৰিয় বা চকুৰ লগতহে জড়িত। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে সমীক্ষা সমালোচনা আদি শব্দবিলাকে নানান ভাৱে বিচাৰ বিবেচনা কৰি কোনো এটা বিষয়ক সম্যক্ ভাৱে জনাটোকে বুজায়।

সাহিত্য-সমালোচনা বা সমালোচনাৰ (ক্ৰিটিচিজিমৰ) আৰু এটা নাম হ'ল 'গ্ৰন্থ সমীক্ষা', 'পুথিসমালোচনা' বা 'বুক্‌ৰিভিউ'। কিন্তু 'সমালোচনা' (ক্ৰিটিচিজিম্) আৰু 'গ্ৰন্থসমীক্ষা' (বুক্‌ৰিভিউ)ৰ এটা পাৰ্থক্য আছে। সমালোচনাত সাহিত্য তত্ত্বৰ দ্বাৰা স্থাপিত মানদণ্ড আৰু বিভিন্ন বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। কিন্তু 'গ্ৰন্থসমীক্ষা' গভীৰ তাত্ত্বিক বিষয়ৰ লগত জড়িত নহ'বও পাৰে। গ্ৰন্থসমীক্ষা সমালোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে, কিন্তু সকলো সমালোচনা গ্ৰন্থসমীক্ষা নহ'বও পাৰে। সমালোচনা সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ লগত হে জড়িত। কিন্তু গ্ৰন্থসমীক্ষা বিজ্ঞান, দৰ্শন আদিৰ গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰতো হ'ব পাৰে। আমাৰ ধাৰণাৰে গ্ৰন্থসমীক্ষাত গ্ৰন্থ এখনৰ গুণাগুণৰ বিষয়ে কেৱল এটা বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ কৰা হয়। কিন্তু সমালোচনাত সমালোচক জনে নিজেই এজন সাহিত্যৰসিকৰ ভূমিকা লৈ সমালোচিত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্যক উপলব্ধি কৰি, সম্ভৱ স্থলত সমালোচিত সাহিত্যৰ নতুন তাৎপৰ্যৰ, নতুন অৰ্থৰ উদ্ভাৱন কৰি আন পঢ়ুৱৈকো তাৰ সোৱাদ ল'বলৈ সুবিধা কৰি দিয়ে আৰু সমালোচিত সাহিত্যক এটা প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাব পাৰে। মুঠতে সমালোচকজন এজন সহৃদয় হ'ব লাগিব। "গ্ৰন্থকাৰৰ উদ্যম প্ৰশংসনীয়। গ্ৰন্থকাৰে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰোঁতে, ৰচনাৰ সকলো পদ্ধতি ভাল

দৰে অনুসৰণ কৰিছে।" —এনে ধৰণৰ মন্তব্য গ্ৰন্থ সমীক্ষাত হ'ব পাৰে। কিন্তু সমালোচনাত আৰু গভীৰ ধৰণৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু তাৎপৰ্য উদ্ভাৱনৰ প্ৰয়োজন হয়। বোধ হয় এনে ধৰণৰ পাৰ্থক্যৰ কথা মনত ৰাখিয়েই ভাৰ্জিনীয়া উল্‌ফে মন্তব্য কৰিছে— "আমাৰ বহুতো গ্ৰন্থ-সমীক্ষক আছে, কিন্তু সমালোচক নাই। লাখে লাখে যোগ্য সৎ আৰক্ষী আছে, কিন্তু কোনো বিচাৰক (=ন্যায়াধীশ) নাই।"[২০] আৰু এটা পাৰ্থক্য হ'ল এই যে গ্ৰন্থ-সমীক্ষা কেৱল এখন নিৰ্দ্দিষ্ট গ্ৰন্থক লৈ কৰা হয়। কিন্তু সমালোচনা (১) এজন সাহিত্যিকৰ সমগ্ৰ ৰচনা, (২) একাধিক গ্ৰন্থ, (৩) কেৱল এটা গল্প বা এটা কৱিতা, (৪) একাধিক সাহিত্যিকৰ একে ধৰণৰ ৰচনা (৫) এটা ভাষাৰ কোনো এক প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ সমূহ ৰচনা আদি বিভিন্ন পৰিমাপৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পাৰে।— এনে সমালোচনা ঘাইকৈ প্ৰায়োগিক সমালোচনা হয়। তাৰ মাজতো প্ৰসঙ্গক্ৰমে সাহিত্য-তাত্ত্বিক বিষয়ৰ বিশ্লেষণ আহি পৰিব পাৰে। আন হাতে সাহিত্যতত্ত্বৰ বিশেষ এটা মতাবাদৰ বিশ্লেষণৰ মাজতে যিবিলাক দৃষ্টান্ত সাহিত্যৰ পৰা আনি উপস্থাপিত কৰে সেইবিলাকৰো এটা প্ৰায়োগিক সমালোচনা কৰা হৈ যায়। সাহিত্যতত্ত্বৰ আলোচনা আৰু প্ৰায়োগিক সমালোচনা এই দুয়োটাৰ ক্ষেত্ৰতে অধ্যয়নটো তুলনাত্মকো হ'ব পাৰে। সেই তুলনা একে ভাষাৰ একাধিক তত্ত্ব বা মতবাদ বা সাহিত্যৰ ভিতৰত অথবা বিভিন্ন সমালোচনা ধাৰাৰ ভিতৰতো (যেনে ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া ধাৰাৰ ভিতৰতো) হ'ব পাৰে। পৰৱৰ্তী নিবন্ধ সমূহত এনে বিভিন্ন ধৰণৰ সমালোচনাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰা হৈছে। কিন্তু পূৰ্বতে কোৱাৰ দৰে গ্ৰন্থসমীক্ষা আৰু সমালোচনাক সদায়েই স্পষ্টভাৱে দুটা বেলেগ বেলেগ সীমাৰেখাৰ মাজত আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি, কাৰণ, ৰসগ্ৰাহী জনে কৰা গ্ৰন্থসমীক্ষাৰ মাজতো সমালোচনাৰ স্বাদ বিচাৰি পোৱা যায়।

পাদটীকা

১। য়ান্যুজ্জহাৰ মাহেশাদ্ ব্যাসো ব্যাকৰণাৰ্ণবাৎ।
তানি কিং পদৰত্নানি সন্তি পাণিনিগোষ্পদে।।

পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰে চালে অশুদ্ধ যেন লগা বহুতো পদ *মহাভাৰতত* পোৱা যায়। সেই অশুদ্ধ পদবিলাকো শুদ্ধ বুলি সমৰ্থন কৰিবলৈ এই শ্লোকত কৈছে ঃ "(*মহাভাৰতৰ* ৰচয়িতা) ব্যাসে মহেশৰ ব্যাকৰণৰূপ সমুদ্ৰৰ পৰা যিবিলাক পদৰূপ ৰত্ন বুটলি আনিছিল সেইবিলাক জানো পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰূপ গোষ্পদত আশা কৰিব পাৰি?"

২। চত্বাৰি শৃঙ্গা ত্ৰয়োস্য পাদা
দ্বে শীৰ্ষে সপ্ত হস্তাসো অস্য
ত্ৰিধা বদ্ধো বৃষভো ৰোৰবীতি
মহো দেৱো মৰ্ত্যা আ বিবেশ।

৩। আত্মা এৱ এষাং ৰথঃ ভৱতি আত্মা অশ্ব আত্মা আয়ুধম্ আত্মা ইষবঃ আত্মা সৰ্বং দেৱস্য দেৱস্য।

৪। তুঃ " তদেতস্য ৰশীকৰণং কামপি স্ত্রিয়ং সৃজামীতি বিচিন্তয়ন্ সাহিত্যবিদ্যাৱধূমুদপাদয়ং আদিশচ্চৈনাম্ এষ তে ৰুষা ধর্মপতিঃ পুৰঃ প্রতিষ্ঠতে, তদনুবর্তস্ব, এনং নিবর্তয় চ।" (*কাব্যমীমাংসা* তৃতীয় খণ্ড)

৫। "অপাৰে কাব্যসংসাৰে কৱিৰেৱ প্রজাপতিঃ" (প্রজাপতি =ব্রহ্মা)।

পৰবর্তী 'কবি এজন স্রষ্টা' নামৰ ৰচনা দ্রষ্টব্য।

৬। "শব্দার্থয়োর্যথাৱৎ সহভাৱেন বিদ্যা সাহিত্যবিদ্যা" (*কাব্যমীমাংসা*, পৃঃ ৫)

৭। 'শব্দ আৰু অর্থৰ' সাহিত্য বুলি স্পষ্ট ভাবে 'শব্দ আৰু অর্থৰ' উল্লেখ কৰা হৈছে এই কাৰণে যে স্মৃতিশাস্ত্র, ন্যায়দর্শন আদিত সাহিত্যৰ আন অর্থও দিয়া আছে। যেনে, *শ্রাদ্ধবিবেক* নামৰ স্মৃতি গ্রন্থত কৈছে—'পৰস্পৰে নির্ভৰশীল একে ধৰণৰ একাধিক বস্তুৰ একে সময়তে একেটা ক্রিয়াৰ লগত অন্বয় হোৱা অৱস্থাটোকে সাহিত্য বোলে। উদাহৰণ, ধৱখদিৰৌ ছিন্ধি, ধৱ গছৰ ডাল আৰু খদিৰ গছৰ ডাল একে লগে কাটি পেলোৱা। ইয়াত ধৱ আৰু খদিৰৰ সাহিত্য'।

৮। "যদিদং সাহিত্যং নাম, তদেতাৱতি নিস্সীমনি সময়াধ্বনি সাহিত্যশব্দমাত্রেণ প্রসিদ্ধম্ ।ন পুনৰেতস্য. অদ্যাপি কশ্চিদপি বিপশ্চিদ্ অয়মস্য পৰমার্থ ইতি মনাঙ্মাত্রমপি বিচাৰপদমবতীর্ণঃ। তদদ্য.... এতৎ সহৃদয়ষট্চৰণগোচৰতাং নীয়তে।"

৯। "ননু চ ৱাচ্যৱাচকসংবন্ধস্য বিদ্যমানত্বাদ্ এতয়োঃ ন কথঞ্চিদপি সাহিত্যবিৰহঃ, সত্যমেতৎ। কিন্তু বিশিষ্টমেৱেহ সাহিত্যমভিপ্রেতম্।"

১০। সাহিত্যমনয়োঃ শোভাশালিতাং প্রতি কাপ্যসৌ।

অন্যূনানতিৰিক্তত্বমনোহাৰিণ্যৱস্থিতিঃ।।

১১। "এতন্ মতমপি প্রায়ো মতমস্মাকমপ্যুতে।

অভেদঃ খ্যাপ্যতে তত্র কিন্তু সাহিত্যকাব্যয়োঃ।।

এতন্ মতমপি অস্মন্মতমেৱ আপ্নোতি। ইদমত্ৰৱম্। সপৰিষ্কাৰং সাহিত্যমিতি তেষাং মতম্। ৱয়ং তু শব্দার্থয়োঃ সংমিলনমাত্রয়োঃ মিলনমাত্রযুক্তে ৰূপং সাহিত্যম্। তৎ শাস্ত্রাখ্যানাদিসাধাৰণম্। অন্যদ্ যৎ পৰিষ্কাৰবিশিষ্টং তৎ কাব্যমিতি মন্যামহে।" (ভি ৰাঘৱনৰ '*ভোজজ্ শৃংগাৰপ্রকাশ* নামৰ গ্রন্থত (পৃঃ ৯৬) উদ্ধৃত)

১২। সম্পূর্ণ উদ্ধৃতি আৰু শ্লোকটোৰ তাৎপর্যৰ বিষয়ে আলোচনা পৰবর্তী নিবন্ধ দ্রষ্টব্য।

১৩। পৰবর্তী পদলালিত্যবিষয়ক প্রবন্ধত এই কথা ভাল দৰে দেখুৱাই দিয়া হৈছে।

১৪। ইলিয়টে নিজৰ এটা কবিতাত এটা শুকান নীৰস অনাশ্যজনক পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিবৰ বাবে কৈছে "দিচ্ দেদ্ লেণ্ড, দি কেক্‌টাচ্ লেণ্ড"। (দ্রষ্টব্য অপূর্ব চন্দ্র বৰঠাকুৰীয়া, *অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা*, ৪৬.১,১৯৯০-৯১, পৃঃ ৬৫)।

১৫। এই বিষয়ে পৰবর্তী সুদীর্ঘ নিবন্ধ দ্রষ্টব্য।

১৬। কোনো কোনো দর্শনত গাখীৰৰ পৰা দৈ হোৱাটোক 'বিকাৰ' বুলিছে আৰু জৰী ভ্রান্তেই সর্পৰ আকাৰ লোৱাটোক 'বিবর্ত' বুলিছে। কিন্তু উভয় স্থলতে মূল বস্তু একেটাই। ভর্তৃহৰিয়ে দুয়োবিধৰ বাবেই 'বিবর্ত', শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১৭। "পৰিনিশ্চিতনিৰপভ্রংশশব্দব্রহ্মণাম্"

১৮। চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদ (১৩০০-১৩২৫)

১৯। হাতে লিখা পুথিৰ ফলক ২০ ক, ২০ খ। দ্ৰষ্টব্য সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'ফ'ৰ্থ্ অৰিয়েন্টেল্ কন্‌ফাৰেন্সৰ প্ৰচিদিঙ্‌চ্, আলাহবাদ ১৯২৮ 'ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ।

২০। "Reviewers we have but no critic; a million competent and incorruptible policemen but no judge." ('How It strikes a Contemporory' in *The Common Reader*, Hercourt, Brace and Company, 1925), ' a million'ৰ আক্ষৰিক অনুবাদ কৰি এক নিযুত বুলি নিদি ভাবানুবাদ কৰি জতুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

কলাৰ সাধনা

* *

সাহিত্যসঙ্গীতকলাবিহীনঃ
সাক্ষাৎ পশুঃ পুচ্ছবিষাণহীনঃ।
তৃণং ন খাদন্নপি জীৱমান-
স্তদ্ ভাগধেয়ং পৰমং পশূনাম্।।

যি মানুহৰ সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলাত ৰাপ নাই তেনে মানুহ নেজ আৰু শিং নোহোৱা সাক্ষাৎ পশুৱেই। তেনে পশুৱে যে ঘাঁহ নাখাই জীয়াই থাকে, সেইটোৱেই আন পশুবিলাকৰ বাবে পৰম সৌভাগ্যৰ কথা। (কাৰণ, এই মানুহ-পশু বিলাকেও ঘাঁহ খাবলৈ ল'লে আন পশুবিলাকৰ বাবে দেখোন খাদ্য নোহোৱাই হৈ যাব।) এই শ্লোকটো ভৰ্ত্তৃহৰিৰ নীতিশতক নামৰ গ্ৰন্থত আছে। ভৰ্ত্তৃহৰিয়ে ইয়াকে বুজাব খুজিছে যে প্ৰকৃততে মানুহ নাম পাবৰ বাবে সকলো মানুহৰে অলপ নহয় অলপ হ'লেও সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলাৰ প্ৰতি ৰাপ, সেইবিলাকৰ চৰ্চা আৰু সেইবিলাকৰ জ্ঞান থকা উচিত।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হয় যে ওপৰৰ শ্লোকত কলা শব্দৰ অৰ্থ কি? সাহিত্য এবিধ কলা আৰু সঙ্গীতো এবিধ কলা। গতিকে 'সাহিত্য-সঙ্গীত কলা' শব্দই কেৱল 'সাহিত্য কলা' আৰু 'সঙ্গীত কলা'কেই বুজাব পাৰে। তেতিয়া এই অসুবিধা হয় যে সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ বাহিৰে আন কলাবিলাক অলাগতিয়াল যেন হৈ বাদ পৰি যায়।

আন কলাবিলাকনো কি? ভাৰতীয় নন্দন শাস্ত্ৰত ৬৪ বিধ কলা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। সেইমতে ৰন্ধা-বঢ়া কৰা, ফুল সজোৱা, মালা গঠা, বেজীৰে কাপোৰত ফুল তোলা আদিও কলা। কিন্তু ৬৪ বিধৰ ভিতৰতো ৫ বিধ কলাক আটাইতকৈ উত্তম কলা বুলি ধৰা হয়। পছিমীয়া নন্দন তত্ত্বৰ মতেও ৫ বিধ কলা উত্তম কলা। সেইবিলাকক বোলা হয় ফাইন্ আৰ্টচ্। পছিমীয়া নন্দনতত্ত্বৰ আৰ্হিতে ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বয়ো সেই কেইটাৰ নাম দিছে ললিত কলা বা সুকুমাৰ-কলা। সেই ললিত-কলাকেইটা হ'ল সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্ৰাঙ্কন, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্য। গতিকে ওপৰৰ শ্লোকটোত 'সাহিত্য-সঙ্গীত কলা' অংশৰ অৰ্থ 'সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু কলা' অৰ্থাৎ সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ লগতে বাকী থকা তিনিটা ললিত-কলা বুলি ধৰি লোৱাই বাঞ্ছনীয়। তেতিয়া শ্লোকটোৰ অৰ্থ হ'ব যে সাহিত্য, সঙ্গীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কন এই কেউটা ললিত কলাতে ৰাপ থকা লোকজনহে প্ৰকৃত মানুহ। এই ব্যাখ্যামতে 'কলা' শব্দই 'ললিত-কলাক' বুজাব আৰু 'ললিত কলা' ই বাকী থকা তিনিটা ললিত কলা-স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কনক বুজাব। মন কৰিবলগীয়া

যে ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসাৰেও পাঁচোটা ললিত কলাৰে সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু ললিত কলা বুলি তিনিটা ভাগ কৰিব পাৰি। সেইবাবেই বোধহয় ভাৰত চৰকাৰৰ পক্ষৰ পৰাও সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰোৎসাহন দিবৰ বাবে 'সাহিত্য অকাদেমী', 'সঙ্গীত নাটক অকাদেমী' আৰু 'ললিত কলা অকাদেমী' নামেৰে তিনিটাহে অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলা হৈছে। এনেদৰে তিনিটা ভাগ কৰাৰ এটা দাৰ্শনিক পটভূমিও আছে।

ভাৰতৰ নন্দন তাত্ত্বিক দৰ্শন অনুসাৰে সুকুমাৰ কলাসমূহ ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ লগত জড়িত আৰু সুকুমাৰ কলাৰ লগত জড়িত হৈ থকা ব্ৰহ্মৰ তিনিটা ৰূপ বা পৰিচয় বা তিনিটা সুকীয়া নাম আছে। সাহিত্যৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্মৰ ৰূপ হ'ল ৰসব্ৰহ্ম। ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য বা সাহিত্য। সেই ৰসকেই তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ 'ৰসো বৈ সঃ' বাক্যই ব্ৰহ্মৰূপে চিনাক্ত কৰিছে। সঙ্গীতৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্ম হ'ল নাদ ব্ৰহ্ম। এই নাদ ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক হ'ল ওম্-কাৰ। স্থাপত্যৰ লগত জড়িত ব্ৰহ্ম হ'ল বাস্তুব্ৰহ্ম। বাস্তু মানে বসতিস্থান বা থকা ঘৰ সজা ঠাইখিনি। এই বাস্তু শব্দৰ পৰাই সম্ভৱতঃ অসমীয়া 'বস্তিমাটি' কথাষাৰৰ উদ্ভৱ হৈছে। 'বাস্তু-কলা' শব্দই কিন্তু গৃহনিৰ্মাণ কলাক বুজায়। গৃহনিৰ্মাণ মানে ঘাইকৈ মন্দিৰ আদিৰ নিৰ্মাণ। মন্দিৰ বুলিলে তাৰ লগতে তাৰ গাত লাগি থকা মূৰ্তিৰ স্থাপত্য আৰু মন্দিৰৰ বেৰত থকা চিত্ৰসমূহৰ কথা আহি পৰে। সেইবাবে মন্দিৰ নিৰ্মাণৰ আৰ্কিটেক্চাৰৰ লগতে মূৰ্তি নিৰ্মাণৰ (স্কাল্প্চাৰ) আৰু চিত্ৰাঙ্কনৰ (পেইণ্টিঙৰ) কথা আহি পৰে। ভাৰতীয় বাস্তুকলা বাস্তুব্ৰহ্মৰ লগত জড়িত। সেই বাস্তু ব্ৰহ্মই স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰাঙ্কন এই তিনিওটা ললিত কলাকে সামৰি লৈছে।

ভাৰতীয় নন্দন তত্ত্বৰ দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কলাৰ সাধনাই হ'ল ব্ৰহ্মৰ সাধনা। ব্ৰহ্মৰ সাধনা হ'ল জীৱই ব্ৰহ্ম বা সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ পৰামাত্মাক উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে জীৱাত্মাই পৰমাত্মাৰ লগত একাত্মতা বোধ কৰিবৰ বাবে কৰা প্ৰয়াস।

যাৰ বৃংহন্ বা বিস্তৃতি হয় সেয়ে ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্ম হ'ল ব্যাপক, সৰ্বব্যাপক, সীমাহীন, অনন্ত। কলাৰ সাধনাত কলাকাৰজনৰ আৰু লগতে কলাত ৰাপ থকা সহৃদয় জনৰো, নিজৰ ব্যক্তিত্বৰো বিস্তৃতি ঘটে। উদাহৰণ স্বৰূপে শকুন্তলা নাটকখন চাবৰ সময়ত দৰ্শকজন নিজেই চাৰি হাজাৰ বছৰ আগৰ ৰজা দুষ্যন্তৰ সময়লৈ উভতি যায় আৰু চাৰি হেজাৰ কিলোমিটাৰ দূৰৰ হস্তিনাপুৰ নামৰ ঠাইখনত গৈ বিচৰণ কৰে। এইদৰেই সময় আৰু স্থানগত দূৰত্ব এই দুয়োটাৰ ক্ষেত্ৰতে দৰ্শকজনৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা বিস্তৃতি ঘটে। আৰু নাট্যকাৰজনে নিজেও নিজৰ মনেৰে সেই প্ৰাচীন যুগৰ দূৰৰ ঠাইখনলৈ উভতি গৈহে কাহিনীটোক ৰূপ দিব পাৰে। নাটকত ৰূপায়িত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ যি সুখ-দুখ তাক দৰ্শকসকলেও সমানে অনুভৱ কৰে। তেনে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকজনৰ একাত্মতা ঘটে। এইটোও এটা ব্যক্তিত্বৰ বিস্তৃতিৰ প্ৰক্ৰিয়া।

এইখিনিলৈকে আমি নাটক আৰু অভিনয়ৰ কথাকে কৈছো। কিন্তু অভিনয় নাচাই উপন্যাস এখন বা গল্প এটা পঢ়িলেও আমাৰ এখন নাটকৰ অভিনয় দেখা যেনেই হয়। কাৰণ উপন্যাসখন বা গল্পটো পঢ়ি থাকোতেও আমি সমগ্ৰ ঘটনাটো আমাৰ চকুৰ আগতে ঘটি থকা যেন অনুভৱ কৰোঁ। সাহিত্যত বৰ্ণিত হোৱা প্ৰাকৃতিক দৃশ্য আদিও আমি মনৰ চকুৰে এখন চিত্ৰত দেখাৰ দৰে দেখিবলৈ পাওঁ। সংস্কৃতত এষাৰ কথা আছে— 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্' সকলো ধৰণৰ সাহিত্যৰ ভিতৰত নাটক আটাইতকৈ সুন্দৰ। ৱামন নামৰ এজন আলংকাৰিকে কৈছে যে নাটকক শ্ৰেষ্ঠ বোলাৰ কাৰণ হ'ল এই যে নাটক পঢ়াৰ সময়ত (বা নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ সময়ত) আমি সকলো কথা এখন চিত্ৰপটত দেখিবলৈ পোৱাৰ দৰে দেখা পাওঁ। "তদ্ধি চিত্ৰং চিত্ৰপটবদ্ বিশেষসাকল্যাৎ"। এইদৰেই সাহিত্য কলা আৰু চিত্ৰকলাৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈ পৰে।

তন্ময় হৈ চিত্ৰ এখন চোৱাৰ সময়তো আমি চিত্ৰখনত ফুটাই তোলা পৰিবেশটোৰ মাজতে নিজকে হেৰুৱাই পেলাওঁ। দেশ (অৰ্থাৎ স্থান) আৰু কালৰ ব্যৱধান আঁতৰি যোৱা ঘটনা এটা চিত্ৰকলাৰ বেলিকাও ঘটে। এনেদৰে বিস্তৃতি বা বৃংহন্ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সকলো সুকুমাৰ কলাৰ সাধনাৰ লগতে জড়িত। সুকুমাৰ কলাৰ পৰা পোৱা আনন্দ ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ দৰে। সেই বাবেই সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চা বা সাধনা ব্ৰহ্মৰ সাধনা বা সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে এটা আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু স্বৰূপাৰ্থত কলাকাৰ আৰু কলামোদী উভয়েই একোজন সাধক। আধ্যাত্মিক ধৰ্মগুৰু জনাই যি অৰ্থত 'ধন্য নৰতনু ভাল' বুলি কৈছে তেনে অৰ্থতে কলাৰ সাধানায়ো মানৱ জীৱনলৈ সাৰ্থকতা আনি দিয়ে আৰু কলাৰ সাধনাও মানৱৰ এক উত্তম পৰিচয়।

ইয়াত সাধাৰণভাৱে সকলো সুকুমাৰ কলাৰ সাধনাৰ কথা কোৱা হ'ল যদিও, সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰতো সাহিত্য কলাৰ এটা বিশিষ্ট স্থান আছে। ধাৰণা হয় যে এই বিশিষ্ট স্থানৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই উদ্ধৃত শ্লোকটোত ভৰ্তৃহৰিয়েও প্ৰথমেই সাহিত্যৰেই উল্লেখ কৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত 'অভ্যৰ্হিতং পূৰ্বম্' বুলি এটা নীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। এই নীতি অনুসাৰে যিটো বস্তুৰ তুলনামূলকভাৱে প্ৰাধান্য থাকে, তাৰ নামটোকে প্ৰথমে উল্লেখ কৰিব লাগে। ঋক্, য়জুঃ, সাম আৰু অথৰ্ব — এই চাৰি বেদৰ ভিতৰত ঋগ্বেদেই যে শ্ৰেষ্ঠ তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবে সায়ণাচাৰ্যই স্বৰচিত 'ঋগ্বেদভাষ্যৰ ভূমিকা'ত বহুতো প্ৰাচীন উক্তিত কি ভাৱে ঋগ্বেদৰ নাম প্ৰথমে লোৱা হৈছে তাক দেখুৱাই দিছে আৰু এই প্ৰসঙ্গত 'অভ্যাৰ্হিতং পূৰ্বম্' নীতিটোৰ উল্লেখ কৰিছে। কাব্য বা সাহিত্যৰ উপাদেয়তাৰ বিষয়ে 'কাব্যালংকাৰ' নামৰ গ্ৰন্থত ভামহে কৈছে—

ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ।
কৰোতি কীৰ্ত্তিং প্ৰীতিং চ সাধুকাব্যনিষেৱণম্।।

অৰ্থাৎ 'ৰচক আৰু পাঠক ৰূপে সাধুকাব্যৰ চৰ্চা কৰিলে ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ বিষয়ে আৰু গীত, বাদ্য, নৃত্য আদি চৌষষ্ঠি প্ৰকাৰ কলাৰ বিষয়েও বিশেষ জ্ঞানৰ উদয় হয়।' ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে আন কলাতকৈয়ো সাহিত্য কলাৰ প্ৰাধান্য অধিক।

সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰতে যদি বাস্তু কলাৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়া যায় তেতিয়া ধাৰণা হয় যে দ্ৰষ্টাক অভিভূত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বা তন্ময় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত স্থাপত্যতকৈ ভাস্কৰ্যৰ ক্ষমতা অধিক আৰু ভাস্কৰ্যতকৈ চিত্ৰৰ ক্ষমতা অধিক। আকৌ কলামোদীসকলৰ ওপৰত সঙ্গীতৰ প্ৰভাব আৰু তীব্ৰতৰ। কলামোদীক অভিভূত কৰাৰ বিষয়ত সাহিত্য আৰু সঙ্গীত প্ৰায় সমগোত্ৰীয়। কিন্তু সাধাৰণ ভাবেই আমি জানো যে সঙ্গীতৰ কণ্ঠসঙ্গীত, বাদ্যসঙ্গীত আৰু নৃত্য— এই তিনিটা ভাগ আছে। সঙ্গীতৰ চৰ্চা কৰোতাসকলৰ ভিতৰতে লঘুভাৱে কৰা এই মন্তব্য শুনা যায় যে গান উত্তম, বাদ্যসঙ্গীত মধ্যম আৰু নৃত্য অধম। এনে ধাৰণাৰ বাবে সঙ্গীত চৰ্চাৰ সামাজিক দিশটোৰ প্ৰভাব আছে। কিন্তু নন্দনতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিলে নৃত্যক আংশিকভাৱে অভিনয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলিব লাগিব। আনহাতে বাদ্য আৰু কণ্ঠসঙ্গীতো অভিনয়ৰ আনুষঙ্গিক। অভিনয়ৰ বাবে সাহিত্যিকে ৰচনা কৰা নাটকৰ প্ৰয়োজন। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে এৰিষ্টটলে ঘাইকৈ নাটক আৰু অভিনয়ৰ বিষয়েই আলোচনা কৰিছিল আৰু সেই আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গতেই কাব্যৰ বা সাহিত্যৰ বিষয়েও আলোচনা হৈছিল। আনহাতে ভাৰতবৰ্ষত পাব পৰা প্ৰাচীনতম অলংকাৰ গ্ৰন্থখন হ'ল ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'। ভৰতেও ঘাইকৈ অভিনয়ৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈয়েই কাব্য, কাব্যৰ অলংকাৰ, গুণ, ছন্দ, ৰস আদিৰ বিষয়েও বিশদভাৱে কৈ থৈ গ'ল। অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গতে গীত আৰু বিশেষকৈ নৃত্যৰ বিষয়ে বিতংভাৱে কৈ গ'ল। গতিকে পূৰ্বতে কৈ অহা তিনিবিধ সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰৰ সঙ্গীত কলাৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠিত ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানটোৰ নাম সঙ্গীত নাটক অকাদেমী হোৱাটো বৰ যুক্তিপূৰ্ণ কথা। অভিনয়ৰ লগতে নৃত্য থাকে। নৃত্য, গীত আৰু বাদ্য এই তিনিওটা একেলগে থাকে আৰু এই তিনিওটাকে 'তৌৰ্য্যত্ৰিক' বোলা হয়। সেইবাবে নাট্যকলাৰ প্ৰসঙ্গত সঙ্গীতৰ বিশেষ প্ৰাধান্য আছে। আনকি যি ক্ষেত্ৰত নৃত্য নাই, তাতো নাটকৰ মাজতে অকলশৰীয়াকৈ গীত থাকিব পাৰে। য'ত নৃত্যও নাই, গীতো নাই তাতো অভিনয়ৰ লগে লগে এটা আবহ সঙ্গীত থাকে। গতিকে নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয় এই কেউবিধ সঙ্গীত কলাৰ ভিতৰত পৰে। মন কৰিবলগীয়া যে অভিনয়ৰ সংলাপখিনি আৰু গীতৰ কথা ভাগ সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে। গতিকে যি কণ্ঠসঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত কোনো গীতিকবিতা নাথাকে কেৱল আলাপ থাকে তাক আৰু যন্ত্ৰসঙ্গীতক শুদ্ধ সঙ্গীত বোলা হয়। কিন্তু সাহিত্য (=কাব্যও) ৰসাত্মক আৰু অভিনয়ো ৰসাত্মক। এই দুয়োটাই ৰসব্ৰহ্মৰ ক্ষেত্ৰ। আনহাতে শুদ্ধ সঙ্গীত হ'ল নাদব্ৰহ্মৰ ক্ষেত্ৰ। কিন্তু ব্ৰহ্মতত্ত্ব হ'ল কেৱল এটাই। 'একমেৱ অদ্বিতীয়ম্'। ৰসব্ৰহ্ম,

শব্দব্ৰহ্ম, নাদব্ৰহ্ম, বাস্তুব্ৰহ্ম— এই সকলোবিলাক একোটা তত্ত্বৰে বিভিন্ন নাম। সেই ব্ৰহ্মতত্ত্বক উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে কাব্য, সঙ্গীত, চিত্ৰাঙ্কন আদি যিবিলাক সাধনৰ সহায় লোৱা হয় সেইবিলাকহে দেখাত বেলেগ। কিন্তু পাৰমাৰ্থিক সত্যটো হ'ল এই যে সাহিত্য, সঙ্গীত আদি সকলো কলাই সেই ব্ৰহ্মতত্ত্বৰে (=ভগবান বিষ্ণুৰে) অংশ। সেই সূত্ৰে সাহিত্য, সঙ্গীত আদি কলাসমূহৰো পাৰস্পৰিকভাৱে এটা নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ আছে। বিষ্ণুপুৰাণত কৈছে—

কাব্যালাপাশ্চ য়ে কেচিদ্গীতকান্যখিলানি চ।
শব্দমূৰ্তিধৰস্যৈতে বিষ্ণোৰংশা মহাত্মনঃ।।

অৰ্থাৎ 'শ্ৰব্যকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্যৰ আকাৰত যিমানবিলাক কাব্য আছে আৰু 'গীতগোবিন্দ' আদিৰ যিবিলাক গীত আছে সেই সকলোবিলাকেই শব্দমূৰ্তিধাৰী মহাত্মা (=পৰমাত্মা) বিষ্ণুৰ অংশ'। শব্দমূৰ্তিধাৰী বুলি কোৱাৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে শব্দই ব্ৰহ্ম। শব্দই যে ব্ৰহ্ম অথবা ব্ৰহ্ম যে শব্দস্বৰূপ, সেই কথা ভৰ্তৃহৰিয়েই 'বাক্যপদীয়' নামৰ ব্যাকৰণ-দৰ্শন বিষয়ক গ্ৰন্থৰ প্ৰথম শ্লোকটোতে এনেদৰে কৈছে—

অনাদিনিধনং ব্ৰহ্ম শব্দতত্ত্বং য়দক্ষৰম্।
বিবৰ্ততেৰ্থভাৱেন প্ৰক্ৰিয়া জগতো য়তঃ।।

'যাৰ আদি নাই আৰু বিনাশো নাই সেই ব্ৰহ্মই শব্দতত্ত্ব যিটোও অক্ষৰ (=আখৰ) অৰ্থাৎ ক্ষয়ৰহিত। সেই শব্দতত্ত্বই অৰ্থ (=পদাৰ্থ)ৰ ৰূপ লয় আৰু সেই পদাৰ্থসমূহেৰেই এই জগৎখন চলি আছে।'

বিষ্ণুপুৰাণৰ উদ্ধৃতিটোত সাহিত্য আৰু সঙ্গীতক একে পৰ্যায়ৰ বুলি ধৰিছে, প্ৰায় অভিন্ন বুলি ধৰিছে। অভিন্ন নহৈ সমপৰ্যায়ৰ হ'লেও এটাক আনটোতকৈ অধিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। তেনে স্থলত ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসাৰেই এই বুলি কিয় কোৱা হ'ল যে 'সঙ্গীততকৈ আৰু উত্তম বিদ্যা নাই' (=ন হি সঙ্গীতাৎ পৰা বিদ্যা)? এই কথা ভাবি চাবলগীয়া। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সঙ্গীত মানে শুদ্ধ সঙ্গীত বুলিয়েই বুজিব লাগিব। গীতৰ কথাখিনিৰ অৰ্থক প্ৰাধান্য নিদি সুৰক প্ৰাধান্য দিব লাগিব, নাইবা কোনো কথা বা কবিতাৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেৱল সুৰেৰেই মন জয় কৰিব পৰা যন্ত্ৰ সঙ্গীতকে বুজিব লাগিব।

ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলৰ মতে কাব্যৰ ৰসেই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। শ্ৰোতাক বা পাঠকক ৰসৰ আস্বাদ দিব পৰাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা। ৰসনো কি? সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে ৰস হ'ল এটা অলৌকিক নিৰ্মল আনন্দৰ অনুভূতি, যি অনুভূতিৰ সময়ত নিৰ্মল আনন্দটোৰ বাহিৰে আন একোৰে জ্ঞান নাথাকে। অৱশ্যে সেই আনন্দৰ স্তৰত উপস্থিত হোৱাৰ আগতে কাব্যত বৰ্ণিত, বা অভিনয়ত প্ৰদৰ্শিত,

বিভিন্ন চৰিত্ৰ, বিভিন্ন পৰিস্থিতি, বিভিন্ন ঘটনা আদিৰ বিষয়ে জ্ঞান হয়। সেই চৰিত্ৰসমূহৰ কোনোবাটোৰ সৈতে একাত্মতাৰো বোধ হ'ব পাৰে। পাঠক বা দৰ্শকে কাব্য বা নাটকৰ কোনোবা চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ক্ৰোধ, প্ৰেম (=ৰতি=ভালপোৱা) আদি বিভিন্ন ধৰণৰ আৰু আনকি বিপৰীত ধৰণৰো ভাব (=মনোভাব) পোষণ কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। শোক, ক্ৰোধ, ৰতি আদি অনুভৱ কৰাৰ সময়ত পাঠক বা দৰ্শকে ঠাইৰ (=দেশৰ) আৰু সময়ৰ (=কালৰ) দূৰত্বৰ যিকোনো ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি গৈ কাব্য বা নাটকত বৰ্ণিত বা প্ৰদৰ্শিত পৰিস্থিতিত আৰু সময়ত উপস্থিত থকা বুলি অনুভৱ কৰে। নিজে নিজৰ স্বকীয় স্থান, কাল আৰু পৰিচয়ৰ পৰা আঁতৰি গৈ কাব্য বা নাটকৰ পৰিস্থিতি অনুসাৰে শোক, ভয়, ৰতি, ক্ৰোধ আদি অনুভৱ কৰে। এনে অনুভূতিৰ মাজেৰেই ৰসাস্বাদৰ চৰম পৰ্যায়ত আনকি শোক, ভয়, ৰতি, ক্ৰোধ, দুষ্যন্ত-শকুন্তলা আদি চৰিত্ৰ, কণ্বৰ আশ্ৰম আদি সকলো জ্ঞেয় (=বেদ্য=জানিবলগীয়া) বিষয়ৰ জ্ঞানখিনিও হেৰুৱাই পেলাই কেৱল এটা আনন্দৰ অনুভূতিতে তন্ময় হৈ পৰে। এই অনুভূতিৰ সময়ত কেৱল আনন্দৰ জ্ঞানটোহে থাকে। আনহে নালাগে, জ্ঞান আৰু জ্ঞানৰ বিষয় আনন্দ এই দুয়োটাই অভিন্ন হৈ পৰে, আৰু ৰসাস্বাদন কৰোতা জ্ঞাতা (=পাঠক, দৰ্শক), জ্ঞেয় (=আনন্দ) আৰু জ্ঞান— এই তিনিওটাৰে ভেদ নোহোৱা হৈ পৰে। এনে এটা অনিৰ্বচনীয় (=কথাৰে বুজাব নোৱাৰা), আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰ সম্পৰ্কৰ পৰা মুক্ত (=ৱিগলিতৱেদ্যান্তৰ) চৰম আনন্দৰ অনুভূতিযেই হ'ল ৰসৰ চৰম অনুভূতি। এনে এটা চৰম আনন্দৰ অনুভূতি আনি দিব পৰাতেই সকলো কলাৰ সাৰ্থকতা। সকলো সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰতে এনে নান্দনিক অনুভূতি (=এচ্‌থেটিক্ এক্‌চ্‌পিৰিয়েন্‌চ্) লাভ কৰিব পৰাটোৱেই কলাৰ উদ্দেশ্য। এই অনুভূতি ব্ৰহ্মৰ অনুভূতিৰ সমপৰ্যায়ৰ (=ব্ৰহ্মাস্বাদসহোদৰ)।

এতিয়া এফালে ৰসাত্মক সাহিত্যকলা আৰু নাট্যকলাক ৰাখি আনহাতে নাদব্ৰহ্মাত্মক শুদ্ধ সঙ্গীতক লৈ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে সাহিত্যকলা আৰু নাট্যকলাত প্ৰথম অৱস্থাত দুষ্যন্ত-শকুন্তলা আদি চৰিত্ৰ, কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমৰ দৰে কোনো ঠাই, দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আদিৰ দৰে কোনো ঘটনাৰ জ্ঞান লাভ কৰি তাৰ পিছতহে সেইবিলাকৰ মাধ্যমেৰেই আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰপৰা মুক্ত ৰসাস্বাদৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। কিন্তু শুদ্ধ সঙ্গীতৰ বেলিকা তেনে আনুষঙ্গিক বহুতো জ্ঞেয় বস্তুৰ জঞ্জালত নোসোমোৱাকৈয়ে কেৱল নিৰাকাৰ অবাস্তৱ (=যিটো চৰিত্ৰ, ঠাই আদিৰ দৰে জ্ঞেয় 'বস্তু' নহয়) সুৰৰ মলয়াত ভাঁহি গৈয়ে নাদব্ৰহ্মৰ আস্বাদ ৰূপ চৰম পুলকৰ অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰি। এইটোৱেই সঙ্গীতক পৰা বিদ্যা বোলাৰ ৰহস্য। মন কৰিবলগীয়া যে ৰসতত্ত্বৰ পৰম ব্যাখ্যাতা অভিনৱগুপ্তৰ মতেই কোমল, কঠোৰ আদি বৰ্ণবিলাকে কোনো অৰ্থৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

নকৰাকৈয়ে শ্ৰোতাৰ হৃদয়লৈ ৰসৰ অনুভূতি আনি দিব পাৰে। এই কথা পৰৱৰ্তী পদলালিত্য বিষয়ক নিবন্ধত দুনাই কোৱা হৈছে।

মন কৰিবলগীয়া যে স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাৰ বেলিকাও পাৰ্থিব বস্তু কিছুমানৰ সাক্ষাৎ উপলব্ধিৰ মাজেৰে গৈহে এক অপাৰ্থিব নান্দনিক অনুভূতিৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। গতিকে সকলো সুকুমাৰ কলাৰ ভিতৰতে শুদ্ধ সঙ্গীতৰ স্থান ওপৰত।

এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই পছিমীয়া নন্দনতত্ত্ববেত্তা সকলেও সঙ্গীতৰ এই মহত্ত্বৰ কথা ক'বলৈ লৈছিল।

উদাহৰণস্বৰূপে ৱাল্‌টাৰ্ পেটাৰে ক'লে— "সকলো কলাই সঙ্গীতৰ নিচিনা এটা অৱস্থা পাবৰ বাবেই নিৰন্তৰে চেষ্টা কৰি আহিছে কিয়নো সঙ্গীতৰ বাহিৰে আন সকলো কলাতে 'বিষয়বস্তু' আৰু 'ৰূপৰ' উপলব্ধিৰ মাজত এটা পাৰ্থক্য থাকে আৰু সেই পাৰ্থক্য বুদ্ধিগম্য হৈ থাকে। কিন্তু কলাই সদায়েই সেই পাৰ্থক্য নোহোৱা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে।" [ইয়াত ৰূপৰ অৰ্থ 'বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ কলা' সেই সামগ্ৰিক উপস্থাপনৰ ভিতৰত বিষয়বস্তুৰ সকলো অংশই নিজৰ পাৰ্থক্য হেৰুৱাই পেলায়। এই অৱস্থাটো ৰসানুভূতিৰ সময়ত আন সকলো জ্ঞেয় বস্তুৰ উপস্থিতি বিলীন হৈ যোৱাৰ লগত, 'বিগলিতবেদ্যান্তৰ অৱস্থা'ৰ লগত তুলনীয়] তুলনীয়—

"All art constantly aspires towards the condition of music. For while in all other kinds of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it....." (Walter Pater, "The School of Giorgione", vide *The Renaissance*, Modern Library edn, pp-110-11).

কবিতাক সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ যি এটা প্ৰৱণতা গঢ়ি উঠিছিল সেইটোৱে উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু অধিক সূক্ষ্মতা লাভ কৰিলে আৰু ফ্ৰান্সত সেই প্ৰৱণতাই প্ৰতীকবাদী ধাৰণাৰ এটা লেখত ল'বলগীয়া উপাদান হৈ পৰিল। তুলনীয়—

The concept of poetry as "music" in the later 19th century arrived at a new subtlety, far refined beyond mimetic views of the 18th century, and in France this was a notable part of symbolist thinking. (William K. Wimsatt, Jr. & Cleanth Brooks, *Literary Criticism : A short history*, p. 489, Indian edn, 1964.)

একেখন গ্ৰন্থতে পোৱা যায় যে এদ্‌গাৰ এলেন "পোৱে কবিতাত যেনে ধৰণৰ এটা পবিত্ৰতা থকাটো দাবী কৰিছিল তেনে ধৰণৰ পবিত্ৰতাৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবে কবিতাত স্বপ্ন আৰু সঙ্গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু কবিতাক স্বপ্ন আৰু সঙ্গীতৰ লগত সমতুল্য কৰি তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৱে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী সকলৰ সমগ্ৰ চিন্তাধাৰাক চানি পেলাইছিল।" তুলনীয়—

"Thus dream and music were used by Poe to suggest the special kinds of purity that he demanded of poetry, and this analogizing of poetry to dream and to music was to run all the way through the speculations of the French symbolists." (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৮৯)।

"প্ৰতীকবাদী আন্দোলনটোক বৰ্ণনা কৰিবলৈ হ'লে ক'ব লাগিব যে ই হ'ল কবিতাক সঙ্গীতৰ পৰ্যায়লৈ অনাৰ এটা প্ৰচেষ্টা। বাস্তৱিকতে ভেলেৰিয়ে ১৯২৬ চনত এইদৰেই বৰ্ণনা কৰিছিল।" তুলনীয়—

"The symbolist movememt may be described as the effort to bring poetry to the condition of music– indeed Valery did so describe it in 1926." (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৯৩)।

"কবিতাৰ সাঙ্গীতিক উপাদানৰ ওপৰত প্ৰতীকবাদীসকলে যি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল সেইটো কম গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা নহয়। তেওঁলোকৰ যুগটোৰ বাবে এটা ডাঙৰ আৱিষ্কাৰ হ'ল ৱেগ্‌নাৰৰ সঙ্গীত।...... ইয়াৰ মাজতে তেওঁলোকে এনে এটা উত্তেজনা বিচাৰি পাইছিল যিটোক তেওঁলোকে নিজৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল।" তুলনীয়—

"No less important was the regard which the symbolists had for the musical element in poetry. The great revelation for their age was the music of Wagner.....in it they found an excitement which seemed to be just what they wished to convey through their own poetry." (C.M Bowra, *The Heritage of Symbolism*, p. 8).

এই পৰ্যন্ত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ তাৰতম্যৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও সাধনাৰ আহিলাৰূপে আৰু সাধনাৰ লক্ষ্যৰ দৃষ্টিৰে চালে সকলো কলাই সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। অকল সেয়েই নহয়, এই কলাসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধও আছে। পৰৱৰ্তী অধ্যায় সমূহত যদিও সাহিত্য কলাৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰাৰ মাজতেই নানাভাৱে অন্যান্য কলাৰ বিষয়েও নানান কথা আহি পৰাৰ আশা আছে।

ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা

* *

সমালোচনা শব্দই বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত সাহিত্যৰ সমালোচনাক বুজাইছে। সমালোচনা মানে সম্ অৰ্থাৎ সম্যক্ অৰ্থাৎ ভালদৰে কৰা আলোচনা। বাস্তৱিকতে সাহিত্য সৃষ্টি হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই সমালোচনাৰো আৰম্ভ হৈছিল। কালক্ৰমত সমালোচনাই লিখিত ৰূপ পায় আৰু নিজেই এটা স্বতন্ত্ৰ শাস্ত্ৰৰ মৰ্যাদা লাভ কৰে।

সাহিত্য সমালোচনাৰ ঘাইকৈ দুটা প্ৰধান ধাৰা আছে, এটা পছিমীয়া ধাৰা আৰু আনটো ভাৰতীয় ধাৰা। প্লেট' আৰু এৰিষ্টটলৰ দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অতি আধুনিক মাৰ্ক্সীয় সমালোচনালৈকে ধৰিলেও পছিমীয়া সমালোচনাৰ বিবৰণ বৰ দীঘলীয়া হ'ব। গতিকে এই নিবন্ধত সংক্ষেপে কেৱল ভাৰতীয় সমালোচনাৰ বিষয়েহে উল্লেখ কৰা হ'ব। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া সমালোচনাৰ ধাৰাত পৰস্পৰে বহুতো কথাত মিল আছে যদিও কেইটামান বিশেষ বিশেষ বিষয়ত অমিলো আছে।

আমি জানিব পৰাকৈ ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ আৰম্ভ হৈছে ভৰত মুনিৰদ্বাৰা প্ৰণীত *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ দিনৰ পৰা। ভৰতৰ সময় আনুমানিক খৃঃপূৰ্ব দুই শতিকা। *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় অভিনয়। ভৰতে অভিনয়ক চাৰি ভাগত ভগাইছে— আঙ্গিক, ৰাচিক, সাত্ত্বিক আৰু আহাৰ্য অভিনয়। শৰীৰৰ অঙ্গ (অৰ্থাৎ মূৰ, হাত, বুকু, কাষ, কটি আৰু ভৰি), উপাঙ্গ (অৰ্থাৎ চকু, চেলাউৰি, নাক, তলওঁঠ, গাল আৰু থুতৰি,) আৰু প্ৰত্যঙ্গ (যেনে আঙুলি) বিলাকৰ চেষ্টা অৰ্থাৎ পৰিচালনা আৰু বিভিন্ন মুদ্ৰাৰ দ্বাৰা সাংকেতিকভাৱে কোনো মনৰ ভাব বা বিষয়ৰ উপস্থাপন হ'ল আঙ্গিক অভিনয়। এই অভিনয়ৰ ভিতৰতে বিভিন্ন নৃত্যৰ কথা আহি পৰিছে। ভৰতে বৰ্ণনা কৰি থৈ যোৱা এই আঙ্গিক অভিনয়ৰ পৰাই *ভাৰতনাট্যম্* নামৰ নৃত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে বিশ্ববিশ্ৰুত বালি দ্বীপৰ নৃত্যত আঙুলি বিলাকৰ নানা ধৰণৰ চেষ্টাই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰে।এনে অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ ৰ লগত জড়িত, থৰ লাগি পৰা, ঘামি যোৱা, গাৰ নোম শিয়ঁৰি উঠা, গা কঁপি উঠা, শেতা পৰা, চকু পানী ওলোৱা আদি সাত্ত্বিক ভাব সমূহৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয় হ'ল সাত্ত্বিক অভিনয়। সাজ-পোছাক, মুখা, মুখত সনা ৰং আদি বাহ্যিক বস্তুৰ সহায়ত কৰা অভিনয় হ'ল আহাৰ্য অভিনয়। নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহে মুখেৰে বিভিন্ন বচন মাতি কৰা অভিনয় হ'ল ৰাচিক অভিনয়।

কেউবিধ অভিনয়তে ৰসৰ লগত সঙ্গতি থকা উচিত। ৰস নো কি? কেই প্ৰকাৰ ইত্যাদি বিষয়ৰ বিশদ আলোচনা নাট্যশাস্ত্ৰতে প্ৰথম বাৰৰ বাবে পোৱা যায়।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায়ত থকা ৰস আৰু ভাব বিষয়ক আলোচনা সমূহত আৰু ঘাইকৈ ১৫শ অধ্যায়ৰ পৰা ১৭শ অধ্যায়লৈকে থকা ৰাচিক অভিনয় বিষয়ক, আলোচনাখিনিতেই ভাৰতীয় সমালোচনা ধাৰাৰ সূত্ৰপাত হৈছে বুলি কোৱা যায়।

ৰাচিক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত ভৰতে উপমা, ৰূপক, দীপক আৰু যমক এই চাৰিবিধ অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে, শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা আদি দহ বিধ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে, গূঢ়াৰ্থ, অৰ্থান্তৰ, অৰ্থহীন আদি দহ বিধ দোষৰ আলোচনা কৰিছে। এই দোষ, গুণ, অলংকাৰ, ৰস আদিৰ আলোচনা পৰৱৰ্তী ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ নিয়মীয়া বিষয় হৈ পৰে। পছিমীয়া ক্ৰিটিচিজম্ শব্দৰ আৰ্হিত অসমীয়া বা হিন্দী আদি ভাষাত সমালোচনা বুলি এটা পাৰিভাষিক শব্দ সাজি লোৱা হৈছে। সমালোচনা শব্দটো নিজে সংস্কৃত শব্দ। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূল গ্ৰন্থসমূহ সংস্কৃতত ৰচিত। তথাপি সমালোচনা শাস্ত্ৰক বুজাবৰ বাবে ভাৰতীয় সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহত *সাহিত্য বিদ্যা* বা *সাহিত্য মীমাংসা* বা *অলংকাৰ শাস্ত্ৰ*— কথাষাৰহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিছতে ভামহৰদ্বাৰা ৰচিত *কাব্যালংকাৰ* (সপ্তম-অষ্টম শতিকা), দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত *কাব্যাদৰ্শ* (৮ম শতিকা), উদ্ভটৰ দ্বাৰা ৰচিত *কাব্যালংকাৰ সাৰ সংগ্ৰহ* (৮ম শতিকা), ৱামনৰ দ্বাৰা ৰচিত *কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি* (৮ম-৯ম শতিকা) আদি গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ ধাৰাটোৱে প্ৰবাহিত হৈ থাকি ১৭শ শতিকাত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ *ৰসগঙ্গাধৰ* নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত এটা শীৰ্ষ বিন্দু পাইছিলগৈ। পণ্ডিতৰাজে চাৰিজন ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোক হ'ল— দিল্লীৰ জাহাঙ্গীৰ আৰু শাহজাহাঁন, উদয়পুৰৰ জগৎসিংহ আৰু কোচবেহাৰৰ ৰজা প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-১৬৬৬)। নূৰজাহাঁনৰ ভ্ৰাতৃ নবাব আচফ খানৰ প্ৰশংসা কৰি পণ্ডিতৰাজে সংস্কৃতত *আচফবিলাস* কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰেই জগৎ সিংহৰ প্ৰশংসা কৰি *জগদাভৰণ* কাব্য আৰু প্ৰাণনাৰায়ণৰ গুণ বৰ্ণাই *প্ৰাণাভৰণ* কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ভৰতৰ পৰা পণ্ডিতৰাজৰ সময়ৰ ভিতৰতে ভাৰতীয় সমালোচনাৰ মূল তত্ত্ব সমূহ প্ৰতিপাদিত কৰা প্ৰায় শেষ হৈ গৈছিল। কিন্তু পণ্ডিতৰাজৰ পিছতো বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। তাৰে একেবাৰে শেহতীয়া এখন হ'ল ১৮৫৯ খৃষ্টাব্দত ৰচিত বৈদ্য পণ্ডিতৰ *ৰত্নভূষণ*। পণ্ডিতৰাজৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহত বিশেষ নতুন কথা নাই যদিও সেই বিলাকৰ ভিতৰতো উপস্থাপন ৰীতিৰ কিছু অভিনৱত্ব নোহোৱা নহয়। অন্ততঃ ৰামকণৰ *যশোৱন্ত যশোভূষণ* (১৮৯৭), চন্দ্ৰকান্ত তৰ্কালংকাৰৰ *অলংকাৰ সূত্ৰ* (১৮৯৯) আদি অলংকাৰ গ্ৰন্থই সৌ সিদিনালৈকে নতুনকৈ আৰু কিবা কথা ক'বৰ বাবে থকা ভাৰতীয় আগ্ৰহৰ কথা সূচিত কৰে।

বিংশ শতিকাত সংস্কৃতৰ বাহিৰে আন বিভিন্ন ভাষাত সমালোচনা বিষয়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে। সেই বিলাকত হয় ভাৰতীয় সমালোচনাৰ কথাকেই নতুনকৈ কোৱা হৈছে, যেনে মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ *সাহিত্য দৰ্শন*ত, নাইবা পছিমীয়া সমালোচনা তত্ত্বৰ কথাকেই ভাৰতীয় ভাষাতে কোৱা হৈছে। সমালোচনা তত্ত্বৰ বিষয়ে সংস্কৃত ভাষাতে লিখা দুই চাৰিখন গ্ৰন্থত আকৌ ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া সমালোচনা ধাৰাৰ এটা তুলনাত্মক আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এনে গ্ৰন্থৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল নৰেন্দ্ৰ নাথ চৌধুৰীৰ *কাব্যতত্ত্বসমীক্ষা* (দিল্লী, ১৯৫৯) আৰু মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ *ব্যঞ্জনাপ্ৰপঞ্চসমীক্ষা* (বাৰাণসী, ১৯৭৯)।

ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়বিলাক এনে— (১) কাব্যৰ লক্ষণ, অৰ্থাৎ কাব্য কাক বোলা হয় সেই কথাৰ সূক্ষ্ম বিচাৰ। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কাব্য শব্দই কেৱল ছন্দোবদ্ধ কাব্যকেই নুবুজায়, কিন্তু গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত সকলো ধৰণৰ সৃষ্টিমূলক ৰচনাকে (ক্ৰিয়েটিভ লিটাৰেচাৰকে) বুজায়। (২) কাব্যৰ প্ৰকাৰ সম্বন্ধে আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত কাব্যক ঘাইকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে, যেনে শ্ৰব্যকাব্য অৰ্থাৎ ছন্দোবদ্ধ কবিতা সমূহ, গদ্যত ৰচিত উপন্যাস বা সাধুকথা জাতীয় ৰচনাসমূহ আৰু গদ্য পদ্য দুয়োটাকে প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা চম্পুকাব্যসমূহ। আনটো ভাগ হ'ল দৃশ্যকাব্য অৰ্থাৎ নাটক, নাটিকা আদি অভিনয়-উপযোগী ৰচনাসমূহ। (৩) কাব্যৰ কাৰণৰ বিচাৰ অৰ্থাৎ কি কি কাৰণৰ বলত কবিয়ে সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে আলোচনা। এই প্ৰসঙ্গত শাস্ত্ৰকাৰসকলে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। শাস্ত্ৰকাৰসকলে সাধাৰণতে তলত উল্লেখ কৰা বিলাকৰ কোনোবাটো, কেইটামান বা কেউটাকে কাৰণ বুলি মানিছে। কাৰণ কেইটা হ'ল— (ক) মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ অধ্যয়ন, ৰাজনীতি শাস্ত্ৰ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়ন, বিভিন্ন কাব্যৰ অধ্যয়ন, (খ) কাব্য ৰচনা কৰিব জনা লোকৰ আৰু কাব্যৰ গুণাগুণ বুজি পোৱাজনৰ ওচৰত থাকি নিজে কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ বাৰে বাৰে কৰা অভ্যাস আৰু (গ) প্ৰতিভা অৰ্থাৎ এটা সহজাত কবিত্ব শক্তি, যাৰ অবিহনে বহু পৰিমাণৰ অধ্যয়ন আৰু অভ্যাসৰ পিছতো ৰচনা কৰা কাব্য ভাল কাব্য হৈ নুঠিবও পাৰে। (৪) কাব্যৰ উদ্দেশ্যৰ বিচাৰ। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে কাব্যৰ দ্বাৰা কবি আৰু পঢ়ুৱৈ এই দুয়োজনৰে বেলেগে বেলেগে কিছুমান উদ্দেশ্য চৰিতাৰ্থ হ'ব পাৰে। কাব্য ৰচনা কৰাৰ দ্বাৰা কবিৰ যশ হয়, অৰ্থ লাভ হয় আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ অমঙ্গলৰ বিনাশ হ'ব পাৰে। প্ৰথম বিধৰ উদাহৰণ হ'ল— কালিদাসৰ *যশস্যা*, দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ'ল ধাৱক ভাস নামৰ এজনে *ৰত্নাৱলী*, *নাগানন্দ* আৰু *প্ৰিয়দৰ্শিকা* নামৰ তিনিখন নাটক ৰচনা কৰি সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্ধনে ৰচনা কৰা বুলি প্ৰচাৰ কৰি সম্ৰাটৰ পৰা বহু অৰ্থ লাভ কৰিছিল। তৃতীয় বিধৰ উদাহৰণ হ'ল— ময়ূৰ নামৰ এজন কবিয়ে *সূৰ্যশতক* নামৰ

কাব্য ৰচনা কৰি এশটা পদ্যেৰে সূৰ্যৰ স্তুতি কৰি কুষ্ঠ ৰোগৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰিছিল। পঢ়ুৱৈৰ উদ্দেশ্য চাৰিতাৰ্থ হয় তিনি ভাবে। (ক) সাহিত্য পঢ়ি বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, চৰিত্ৰ আদিৰ বিষয়ে, দেশ-বিদেশৰ বিষয়ে আৰু ৰাজনীতি, সমাজনীতি আদিৰ বিষয়ে বহু কথা জানিব পাৰি। (খ) জীৱনত কোনটো কাম কৰা উচিত, কোনটো অনুচিত— সেই বিষয়ে সাহিত্যই কান্তা অৰ্থাৎ প্ৰেয়সীয়ে দিয়াৰ দৰে উপদেশ দিয়ে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে প্ৰাচীনসকলে সাহিত্যক তিনি ভাগত ভাগ কৰি কৈছে যে বেদ আদি শাস্ত্ৰ প্ৰভুসম্মিত, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰ সুহৃদ্‌সম্মিত আৰু কাব্য হ'ল কান্তা-সম্মিত। অৰ্থাৎ বেদ আদি শাস্ত্ৰই যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ শিক্ষক বা গুৰুৱে দিয়াৰ নিচিনা। শিক্ষকে উপদেশ দি কয় এনে কৰা, নকাৰিলে শাস্তি দিম, অথবা কয় এনে নকৰিবা, কৰিলে শাস্তি দিম। বেদৰ উপদেশো এনে ধৰণৰে। পুৰাণে দিয়া উপদেশ সুহৃদ্ বা বন্ধুৱে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। এনে উপদেশত শাস্তিৰ ভয় নাথাকে, কিন্তু বিশেষ আকৰ্ষণো নাথাকে। আনহাতে কাব্যই দিয়া উপদেশ প্ৰেয়সীয়ে দিয়া উপদেশৰ নিচিনা। প্ৰেয়সীয়ে মিঠা মাত আৰু মৰমেৰে সন্মোহিত কৰি লৈ তাৰ পিছত প্ৰিয়জনক যি উপদেশ দিয়ে সেই উপদেশ কোনেও উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। তেনেদৰে কাব্যই প্ৰথমে ৰসৰ আস্বাদ দি পঢ়ুৱৈৰ মন মুহি লৈ পঢ়ুৱৈয়ে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁক এটা উপদেশ দিয়ে। যেনে, ৰামায়ণ পঢ়ি আমি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে এই উপদেশ পাওঁ যে ৰামৰ দৰে আচৰণ কৰিব লাগে, ৰাৱণৰ দৰে নহয়। (গ) পঢ়ুৱৈৰ বাবে কাব্যই সাধন কৰিব পৰা আটাইতকৈ ডাঙৰ উদ্দেশ্যটো হ'ল এক অনাবিল আনন্দৰ দান। সাহিত্য পাঠ কৰি পাব পৰা এই আনন্দ ইমানেই অসাধাৰণ আৰু ইমানেই অলৌকিক যে ইয়াক ব্ৰহ্মোপলব্ধিৰ সময়ত লাভ কৰিব পৰা আনন্দৰ লগত তুলনা কৰা হয়।

এই প্ৰসঙ্গত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় আৰু পছিমীয়া এই দুয়োটা সমালোচনাৰ ধাৰাতে এই প্ৰশ্ন তোলা হৈছে যে, উপদেশ দিয়াটো অৰ্থাৎ সজ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ কৰাটো কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য নে আনন্দ দিয়াটো প্ৰধান উদ্দেশ্য? আদৰ্শমূলক কাব্য মহৎ নে কেৱল কলা হিচাপে অধিক আনন্দ দিবপৰা কাব্যই মহৎ। পছিমীয়া সমালোচক ৱাল্টাৰ্ পেটাৰে ক'লে যে যি কাব্যই আনন্দ দিব পাৰে সি ভাল কাব্য (গুড্ আৰ্ট) আৰু যি কাব্যই আনন্দৰ লগতে এটা মহৎ আদৰ্শও দাঙি ধৰে সি মহৎ কাব্য (গ্ৰেট আৰ্ট)। ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো সজ আদৰ্শৰ উপদেশ দিয়াটো অন্যতম উদ্দেশ্য বুলি মানি লোৱা হৈছে, কিন্তু অভিনৱগুপ্ত নামৰ এজন বিশিষ্ট আলংকাৰিকে কবৰ দৰে আনন্দ দানেই কাব্যৰ চৰম উদ্দেশ্য, কাৰণ, সাহিত্যত থকা নীতিশিক্ষাই সজ আচৰণ কৰিবলৈ শিকায় আৰু সজ আচৰণৰ ফলত মোক্ষ লাভ হয়। মোক্ষ লাভ মানেই আনন্দ লাভ।

(৫) উত্তম, মধ্যম আৰু অধম ৰূপে মান অনুসৰি কাব্যৰ শ্ৰেণী বিভাগ। (৬) ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰত প্ৰায়ে কাব্যৰ লক্ষণ (দেফিনিচন্) দিবৰ বেলিকা এই কথা কোৱা হয় যে কাব্যত গুণ আৰু অলংকাৰ থাকিব লাগে আৰু কাব্যত দোষ থাকিব নালাগে। গতিকে স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰত দোষ, গুণ আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা থাকে। (৭) কোনো কোনো গ্ৰন্থই দিয়া কাব্যৰ লক্ষণত ৰসৰো উল্লেখ থাকে। কোনোজনে আকৌ ৰসকে কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য উপাদান বুলি কৈছে। বিশ্বনাথ কবিৰাজে *সাহিত্যদৰ্পণ* নামৰ গ্ৰন্থত কাব্যৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে— 'ৰাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্', অৰ্থাৎ ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। কাব্যত ৰসে এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি থকাৰ ফলত স্বাভাৱিকতে অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো ৰসৰ আলোচনাই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। (৮) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ আৰু এটা বিশেষভাৱে আলোচ্য বিষয় হ'ল ধ্বনি। এই বিষয়ে তলৰ ছেদত দুনাই কোৱা হ'ব।

কাব্যৰ আটাইতকৈ অপৰিহাৰ্য আৰু প্ৰধান উপাদান কি ? — এই প্ৰশ্নৰ ভিত্তিতে ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো বিভিন্ন মতবাদ গঢ়ি উঠিছিল। এনে বিভিন্ন মতবাদৰ সমৰ্থক 'স্কুল' বিলাকক অলংকাৰ শাস্ত্ৰত 'সম্প্ৰদায়' বোলা হয়। এনে সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ'ল অলংকাৰ সম্প্ৰদায়, যাৰ মতে কাব্যত উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰেই প্ৰধান উপাদান। ৰামনৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আন এটা সম্প্ৰদায় হ'ল ৰীতি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে ৰীতি বা ষ্টাইলেই কাব্যৰ আত্মা। মাধুৰ্য, প্ৰসাদ আদি কাব্য-গুণৰ কম বেচি পৰিমাণে উপস্থিতিৰ ওপৰত ৰীতিয়ে নিৰ্ভৰ কৰে। নৱম শতিকাৰ মাজ ভাগত আনন্দবৰ্ধনে আৰম্ভ কৰিলে ধ্বনি সম্প্ৰদায়। এই সম্প্ৰদায়ৰ মতে, ধ্বনিয়েই কাব্যৰ আত্মা। ধ্বনি শব্দই এই প্ৰসঙ্গত কাণেৰে শুনা শব্দক নুবুজাই যি ৰচনাত এটা সুন্দৰ ব্যংগ্য অৰ্থ আছে— তাক বুজাইছে। সহজ কথাত ক'বলৈ হ'লে ভাষাৰ প্ৰতীকাত্মক ব্যৱহাৰেই কাব্যৰ প্ৰাণ। এই সম্প্ৰদায়ে কাব্যত ৰসৰ বিশেষ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু কবিক এজন স্ৰষ্টা বুলি মানি লৈছে। ধ্বনিবাদৰ প্ৰায়খিনি মূল ধাৰণা পছিমীয়া সমালোচনাৰ প্ৰতীকবাদৰ লগত মিলে। ধ্বনিবাদৰ পিছত উদ্ভৱ হ'ল বক্ৰোক্তিবাদৰ। এই মতে বক্ৰোক্তিয়েই কাব্যৰ আত্মা, কিন্তু ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বক্ৰোক্তিবাদে প্ৰকাৰান্তৰে ধ্বনিবাদকে সমৰ্থন কৰে। তাৰ পিছত উদ্ভৱ হ'ল ঔচিত্যবাদ। সেই মতে কাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ উচিত মতে কৰা প্ৰয়োগ বা ঔচিত্যই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। বাস্তৱিকতে এই মতৰো ধ্বনিবাদৰ লগত মৌলিক কোনো ভেদ নাই।

বহুতো অলংকাৰ গ্ৰন্থত ৰসৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা আছে। নাট্য শাস্ত্ৰত শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আদি কেৱল আঠ বিধ ৰসৰ কথা আছে। পৰৱৰ্তী

আনন্দবৰ্ধন আদিয়ে শান্ত নামৰ এটা নৱম ৰসো স্বীকাৰ কৰে। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পাছত উদ্ভৱ হোৱা বৈষ্ণৱ আলংকাৰিক সকলে ভক্তিকো এবিধ ৰস আৰু ভক্তিকেই সৰ্বপ্ৰধান ৰস ৰূপে স্বীকাৰ কৰিবলৈ ল'লে।

ভাৰতীয় সমালোচনা তত্ত্বৰ পছিমীয়া সমালোচনা তত্ত্বৰ লগত কিছুমান পাৰ্থক্য আছে তাৰে এটা পাৰ্থক্য যেনে পছিমীয়া সমালোচনা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব পাৰে, কিন্তু ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰা অনুসৰি নাটক বিয়োগান্তক হ'ব নোৱাৰে, 'বিয়োগান্তং ন নাটকম্'।

ধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনা

* *

ধ্বনিৰ স্বৰূপ— ধ্বনি এবিধ কাব্য। এই কাব্যত এটা ব্যংগ্য অৰ্থ প্ৰধান হৈ থাকে। এই কাব্যত বাচ্য অৰ্থই নিজকে আৰু বাচক শব্দই নিজৰ বাচ্য অৰ্থক, অপ্ৰধান কৰি ৰাখি এটা ব্যংগ্য অৰ্থক প্ৰধানভাৱে ফুটাই তোলে।[১] এই ধ্বনি কাব্যই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। অলংকাৰিক মম্মটভট্টৰ মতে "ব্যংগ্য অৰ্থটো য'ত বাচ্যতকৈ অধিক প্ৰধান হয় সেয়ে উত্তম কাব্য আৰু পণ্ডিতসকলে ইয়াকেই ধ্বনি বুলিছে।"[২] যি কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থ আছে কিন্তু সি প্ৰধান নহয়, অপ্ৰধান, অথবা বাচ্য অৰ্থৰে সৈতে সমানে প্ৰধান, সেই কাব্যক গুণীভূতব্যংগ্য কাব্য বোলা হয়। এইবিধ মধ্যম কাব্য। যি কাব্যত কেৱল যমক, অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হয়, অৰ্থৰ ওপৰত, বিশেষকৈ ব্যংগ্য অৰ্থৰ ওপৰত কোনো গুৰুত্ব দিয়া নহয়, সেই কাব্যক চিত্ৰকাব্য বোলা হয়। এইবিধ অধম কাব্য।[৩] ধ্বনিবাদৰ প্ৰবৰ্তক আনন্দবৰ্ধনৰ মতে এনে ৰচনা যাথাৰ্থতে কাব্যই নহয়। চিত্ৰক কাব্যৰ অনুকৰণহে বুলিব পাৰি।

ব্যংগ্য অৰ্থৰ প্ৰকাৰ-ভেদ— ধ্বনি কাব্যত যি ব্যংগ্য অৰ্থ প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলায়, তাৰো আকৌ তিনিটা প্ৰকাৰভেদ আছে। সেইকেইটা হ'ল— বস্তুমাত্ৰ, অলংকাৰ আৰু ৰসাদি। য'ত এটা উকা অনলংকৃত বাতৰি বা খবৰ মাত্ৰ ব্যংগ্য অৰ্থৰ ৰূপত পোৱা যায়, তাক বস্তুমাত্ৰ বোলা হয়। এটা প্ৰাকৃত গাথাত এগৰাকী গাভৰুৱে এজন ধাৰ্মিকক সম্বোধন কৰি কৈছে— "হে ধাৰ্মিক, তুমি এতিয়া নিশ্চিন্ত মনে ঘূৰি ফুৰা! কাৰণ, গোদাবৰী নদীৰ পাৰৰ গুহাত বাস কৰা ভয়ংকৰ সিংহটোৱে সেই (অধম) কুকুৰটোক আজি মাৰি পেলালে।"[৪] —এইদৰে কোৱা গাভৰুগৰাকীয়ে নিজৰ প্ৰণয়ীজনক গোদাবৰীৰ পাৰত নিৰ্জন ঠাইত লগ পায়। ধাৰ্মিকজনে সেইফালেদি গৈ গোদাবৰী নদীত স্নান আহ্নিক আদি কৰেগৈ। ধাৰ্মিকৰ উপস্থিতিত গাভৰুগৰাকীৰ প্ৰণয় লীলাত বাধা পৰে। সেয়েহে উক্ত কথাষাৰেৰে গাভৰুৱে ধাৰ্মিকজনক সিংহৰ ভয় দেখুৱাই গোদাবৰীৰ পাৰলৈ আৰু কোনোদিনে নাযাবৰ কাৰণে সকীয়াই দিছে। গাথাটোৰ বাচ্য অৰ্থত "ঘূৰি ফুৰা" বুলি এটা বিধি (বিধান) পোৱা যায। সেই একেটা গাথাৰ পৰা আমি এইবুলি এটা ব্যংগ্য অৰ্থও পাওঁ যে "গাভৰুৱে ধাৰ্মিকক গোদাবৰীৰ পাৰলৈ যোৱাৰ বিষয়ত নিষেধ কৰিছে।" — **ই এটা বস্তুমাত্ৰ ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থ।**

কালিদাসে **ৰঘুবংশ** কাব্যৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ্‌বিজয় বৰ্ণনা প্ৰসংগত কৈছে— **"দক্ষিণ দিশলৈ গ'লে সূৰ্যৰ প্ৰখৰতাও ম্লান হৈ পৰে। কিন্তু সেই**

দক্ষিণ দিশতে পাণ্ড্যসকলে ৰঘুৰ প্ৰতাপ সহিব নোৱাৰিলে।”[৫] —এইখিনি কথাৰপৰা এই কথাও ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে যে, “সূৰ্যৰ প্ৰখৰতাতকৈয়ো ৰঘুৰ প্ৰতাপ অধিক।” বাস্তৱিকতে কাব্যৰ ৰাজ্যত সূৰ্য উপমান আৰু ৰঘু উপমেয়। উপমান আৰু উপমেয় দুয়োটাৰে ভিতৰত সাদৃশ্য দেখুৱালে উপমা অলংকাৰ হয়। দুয়োটাৰে ভিতৰত যিকোনো এটাক অধিক বুলি দেখুৱালে ব্যতিৰেক অলংকাৰ হয়। গতিকে ৰঘুবংশৰ উদ্ধৃত বাক্য শাৰীত এটা ব্যতিৰেক অলংকাৰ ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আছে।

শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অংকত ৰজা দুষ্যন্ত কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমলৈ সোমাই গৈছে। আগে আগে দৌৰি যোৱা হৰিণা এটাক শৰবিদ্ধ কৰিবলৈ তেওঁ উদ্যত হৈছে। ভয়ত বিহ্বল হৰিণাটোৰ বৰ্ণনা কৰি দুষ্যন্তই নিজৰ সাৰথিৰ আগত কৈছে— “ধুনীয়াকৈ ডিঙি ভাঙি ভাঙি বাৰে বাৰে পিছে পিছে যোৱা ৰথখনলৈ ই উভতি চাইছে। ভাগৰত মেল খাই পৰা মুখখনৰ পৰা আধাপাগোলা ঘাঁহবোৰ তাৰ ওৰে বাটে সিঁচৰিত হৈ পৰি গৈছে। গাত শৰ পৰাৰ ভয়ত কুচিমুচি থকাত তাৰ শৰীৰৰ পিছৰছোৱা যেন বাৰুকৈয়ে আগৰছোৱাত সোমাই পৰিছে। চোৱাঁচোন, বৰ কোবেৰে জঁপিয়াই যোৱাৰ ফলত সৰহ ভাগ সি আলাসতে আছে আৰু নিচেই অলপকৈহে সি মাটি চুই গৈছে।’’[৬] ভয়ত বিহ্বল এই হৰিণাটোৰ বৰ্ণনা পঢ়াৰ লগে লগে তাৰ ছবিটো যেন চকুৰ আগত ভাঁহি উঠে। এটা ভয়-বিহ্বল হৰিণা, এডাল সুতীক্ষ্ণ শৰ তাৰ গাত আহি পৰো পৰো অৱস্থা। তীব্ৰ গতিৰে এখন ৰথত উঠি এজন সুদক্ষ মৃগয়া-নিপুণ ৰজাই জিঘাংসু ভাৱেৰে তাক অনুসৰণ কৰিছে— এই সমগ্ৰ পৰিস্থিতিটো অনুভৱ কৰাৰ লগে লগেই পাঠকৰ মনটোকো এটা ভয়ৰ অনুভূতিয়ে কাতৰ কৰি পেলায়। হৰিণাৰ গাত আহি পৰো পৰো হোৱা শৰডাল যেন যিকোনো মুহূৰ্ততে আহি নিজৰ গাতে পৰিবহি, এনে লাগে। ভয়ত হৰিণাটোৰ শৰীৰ কোঁচ খাই যোৱাৰ দৰেই পাঠকৰ শৰীৰটোও কোঁচ খাই উঠে। এই ভয়ৰ অনুভূতিৰ মাজেদিও কিন্তু পাঠকে এটা বুজাব নোৱাৰা বিধৰ আনন্দৰ শিহৰণ অনুভৱ কৰে। এই ভয়ৰ অনুভূতি আৰু তাৰ লগত নেৰানেপেৰাভাৱে মিহলি হৈ থকা আনন্দৰ অনুভূতিয়েই হ'ল ভয়ানক ৰস। আনন্দৰ অনুভূতিটো হ'ল পাঠকৰ চিত্তৰ এটা বিশেষ অৱস্থা। এনে ৰসকো আলংকাৰিকসকলে কাব্যৰ অৰ্থ বুলি মানি লৈছে। “ধুনীয়াকৈ ডিঙি ভাঙি ভাঙি” আদি শব্দ সমূহৰ পৰাই এই অৰ্থ পোৱা গৈছে। গতিকে এই ৰসো এবিধ “শব্দৰ অৰ্থ” বা “পদৰ অৰ্থ”, পদাৰ্থ। কিন্তু এনে অৰ্থ কোনো অভিধানতে দিয়া নাথাকে। গতিকে ই অভিধেয় অৰ্থ নহৈ কেৱল ব্যংগ্য অৰ্থহে হ'ব পাৰে। এনে তৃতীয় বিধ ব্যংগ্য অৰ্থকে ৰসাদি বোলা হয়। ৰসকে আদি কৰি মুঠতে আঠবিধ অৰ্থক ৰসাদি শব্দেৰে বুজোৱা হয়। সেই কেইটা হ'ল ৰস,

ভাব, ৰসাভাব, ভাবাভাস, ভাবোদয়, ভাবপ্ৰশম, ভাবসন্ধি আৰু ভাবশবলত্ব। ৰসৰ বাহিৰে বাকী কেউবিধৰে প্ৰকৃতি প্ৰায় ৰসৰ প্ৰকৃতিৰ নিচিনা।

কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থৰ উপাদেয়তা— ব্যংগ্য বা প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ তিনিবিধৰ ভিতৰত ৰসাদি ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থই শ্ৰেষ্ঠ। এইকথা *ধ্বন্যালোক* নামৰ গ্ৰন্থত আনন্দবৰ্ধনে বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে এঠাইত তেওঁ কৈছে— "কাব্যত ৰসাদিক মুখ্য অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ তাৰ অনুকূলে অৰ্থাৎ তাৰ অভিব্যঞ্জনাৰ বাবে সহায় হ'বৰ জোখাৰে শব্দ আৰু বাচ্য অৰ্থৰ প্ৰয়োগ কৰাটোৱেই হ'ল মহাকবিসকলৰ মুখ্য কাম।"[৩] কিন্তু তথাপি বস্তুমাত্ৰ আৰু অলংকাৰ ৰূপ ব্যংগ্য অৰ্থৰো প্ৰাধান্যক নুই কৰা হোৱা নাই। সম্ভৱ হ'লে ৰসাদিকে প্ৰধান অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিব লাগে, সম্ভৱ নহ'লে বস্তুমাত্ৰ বা অলংকাৰক প্ৰধান ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটাই তুলিলেও সি সহৃদয়ৰ আদৰণীয় হয়। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

য়স্মিন্ ৰসো বা ভাবো বা তাৎপৰ্য্যেণ প্ৰকাশতে।
সংবৃত্ত্যাভিহিতৌ বস্তু য়ত্ৰালংকাৰ এব বা।।
কাব্যাধ্বনি ধ্বনিৰ্ব্যঙ্গ্য-প্ৰাধান্যৈক-নিবন্ধনঃ।
সৰ্বত্ৰ তত্ৰ বিষয়ী জ্ঞেয়ঃ সহৃদয়ৈৰ্জনৈঃ।।

(*ধ্বন্যালোক*- ৩)

ইয়াৰ সৰলাৰ্থ এয়ে যে, "ৰসেই হওক বা ভাবেই হওক অথবা "সংবৃত্ত্যা অভিহিত" (অৰ্থাৎ গোপনৰূপে অভিহিত) বস্তুমাত্ৰই হওক বা অলংকাৰেই হওক তেনে ব্যংগ্য অৰ্থ য'ত প্ৰধানভাৱে ফুটি ওলায়, সেই ধ্বনিয়েই সহৃদয়ৰ আদৰণীয়।" ব্যংগ্য অৰ্থই হ'ল ধ্বনিৰ প্ৰাণ। গুণীভূতব্যংগ্য নামৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ কাব্যতো ব্যংগ্য অৰ্থই সৌন্দৰ্য সম্পাদনৰ কাৰণ হৈ দেখা দিয়ে। এবিধ গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যত কোনো ৰস আন এটা ৰসৰ তুলনাত গুণীভূত বা অপ্ৰধান হৈ থাকে। মম্মটভট্টই *কাব্যপ্ৰকাশত মহাভাৰতৰ* শ্লোক এটা উদাহৰণৰূপে দিছে। যেনে—

অয়ং স ৰশনোৎকৰ্ষী পীনস্তনবিমৰ্দনঃ।
নাভ্যূৰুজঘনস্পৰ্শী নীবীবিস্ৰংসনঃ কৰঃ।।

(*কাব্যপ্ৰকাশ*, ৫.১১৬)

মহাভাৰতৰ স্ত্ৰীপৰ্বৰ ২৪ শ অধ্যায়ত ৰণভূমিৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত মৃত ভূৰিশ্ৰৱাৰ বিধবা পত্নীয়ে মৃত সৈনিকসকলৰ মাজত মৃত স্বামীৰ দেহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা হাত এখন দেখা পাই উক্ত শ্লোকটোৰে বিলাপ কৰিছে— "এইখনেই সেই হাতখন, যি মোৰ ৰশনাদাম আঁজুৰি পেলাইছিল, পীনস্তন বিমৰ্দিত কৰিছিল, ক্ৰমে নাভি, উৰু আৰু জঘন স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু কঁকালৰ কাপোৰৰ গাঁঠি

সোলোকাই পেলাইছিল।" — এই শ্লোকত দেখদেখকৈ সম্ভোগ-শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা আছে। গতিকে ইয়াত শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আছে। কিন্তু দৰাচলতে সমগ্ৰ প্ৰসঙ্গটোৱেই হ'ল করুণ ৰসৰ প্ৰসঙ্গ। সেই প্ৰসঙ্গৰ একাধিক শ্লোকৰ পৰা সামগ্ৰিকভাৱে ফুটি ওলোৱা করুণ ৰসটোক প্ৰধান অৰ্থ বুলি লৈ সমগ্ৰ বৰ্ণনাটোক ধ্বনি বুলিব পাৰি। কিন্তু বৰ্তমান শ্লোকটো অকলশৰে ল'লে তাত ফুটি ওলোৱা (ব্যংগ্য) শৃংগাৰ ৰসটো, প্ৰাসংগিক প্ৰধান করুণ ৰসৰ তুলনাত অপ্ৰধান। গতিকে সেই অপ্ৰধান শৃংগাৰ ৰসৰ দৃষ্টিৰপৰা চাবলৈ গ'লে এই শ্লোকটো গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যৰ উদাহৰণ। কিন্তু প্ৰাসঙ্গিক প্ৰধান করুণ ৰসটোৰ সংস্পৰ্শ এই শ্লোকতো আছে। গতিকে এনেবিলাক ক্ষেত্ৰতো গৈ গৈ ৰসধ্বনিৰে সৌন্দৰ্য ফুটি ওলাইছে। বহুতো অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যংগ্য অলংকাৰ একোটাইঁত স্বভাৱতে ফুটি ওলায়। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত ব্যংগ্য বস্তুমাত্ৰৰূপ অৰ্থ এটা ফুটি নোলালে অলংকাৰটোৱেই হ'ব নোৱাৰে। যেনে, দীপক অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত উপমা অলংকাৰ এটা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে থাকেই আৰু সমাসোক্তি অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত অন্য বস্তুমাত্ৰৰূপ অৰ্থ এটা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে থকাটো এটা নিয়ম। কিন্তু এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ব্যংগ্য অৰ্থটোৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰা নহয় কাৰণে ধ্বনিৰ সলনি গুণীভূতব্যংগ্য কাব্যহে স্বীকাৰ কৰা হয়। তথাপি এনে ক্ষেত্ৰতো ব্যংগ্য অৰ্থই যি সৌন্দৰ্য বহন কৰি আনে, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে— "মহাকবিসকলৰ ৰচনা (সাধাৰণভাৱে) অলংকাৰৰ দ্বাৰা অলংকৃত হ'লেও লজ্জাই তিৰোতা মানুহৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াই তোলাৰ দৰে ব্যংগ্য (অৰ্থাৎ প্ৰতীয়মান) অৰ্থৰ সংস্পৰ্শহিহে আচল সৌন্দৰ্য ফুটাই তোলে।" *তুঃ*

মুখ্যা মহাকবিগিৰামলংকৃতিভৃতামপি।
প্ৰতীয়মানচ্ছায়ৈষা ভূষা লজ্জেৱ যোষিতাম্।

(ধ্বন্যালোক, ৩.৩৭)

বৈদগ্ধ্যৰ প্ৰয়োজন— আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে "কাব্যৰ সাৰস্বৰূপ মূল অৰ্থটো বাচ্য অৰ্থৰূপে উপস্থাপিত নহৈ ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে প্ৰকাশিত হ'লে বিশেষ সৌন্দৰ্য সাধিত হয়। বিদগ্ধ বিদ্বান্ সকলৰ মাজত এই প্ৰসিদ্ধি আছেই যে অধিক মনোগ্ৰাহী অৰ্থটো ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেই প্ৰকাশিত হয়। শব্দৰ পোনপটীয়া অৰ্থৰূপে নহয়।" (সাৰভূতো হ্যৰ্থঃ স্বশব্দানভিধেয়ত্বেন প্ৰকাশিতঃ সুতৰামেৱ শোভামাৱহতি। প্ৰসিদ্ধিশ্চেয়মস্ত্যেৱ বিদগ্ধবিদ্বৎপৰিষৎসু যদভিমততৰং বস্তু ব্যংগ্যত্বেন প্ৰকাশ্যতে ন সাক্ষাচ্ছব্দবাচ্যত্বেন।। *ধ্বন্যালোক* ৪) এই উদ্ধৃতিৰ বিদগ্ধ পদটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য সম্পাদন কৰাৰ কাৰণে আৰু ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য বুজাৰ কাৰণে ক্ৰমে কবি আৰু পাঠক উভয়ৰে বিদগ্ধতা বা বৈদগ্ধ্য থকাটো একান্ত আৱশ্যক। এই বৈদগ্ধ্য হ'ল এক বিশেষ

ধৰণৰ নিপুণতা। কুন্তকৰ মতে বক্রোক্তি হ'ল কাব্যৰ আত্মা। এই বক্রোক্তিৰ লক্ষণ হ'ল "বৈদগ্ধ্যভংগভণিতি।" সহজতে ক'বলৈ হ'লে বক্রোক্তি হ'ল বিদগ্ধসকলৰ আওপকীয়া কথা। এইদৰে আওপকীয়া কথাত নিশ্চিতভাৱে এটা ব্যংগ্য অৰ্থ থাকিব লাগিব। সেই ব্যংগ্য অৰ্থ প্রধান হ'লেই কাব্য ধ্বনিকাব্য হয়। শ্রীহর্ষই নৈষধচৰিত কাব্যত কৈছে যে, বিদগ্ধ নাৰীৰ মুখখনেই হ'ল ধ্বনিৰ আকৰ। দময়ন্তীৰ ওচৰলৈ বায়ু, বৰুণ আদি দেৱতাসকলৰে এজনক পতি ৰূপে বৰণ কৰিবৰ বাবে ক'বলৈ দেৱতাৰ দূতৰূপে যোৱা নলৰ আগত দময়ন্তীয়ে দেৱতাৰ প্রতি নিজৰ অনুৰাগ নাই বুলি ক'লে। তেতিয়া দূতৰূপী নলে ক'লে— "তোমাৰ এই কথাষাৰত নিষেধৰ চলেৰে (=অস্বীকাৰ কৰাৰ চলেৰে) প্রকাশ কৰা এটা বিধি (স্বীকাৰ বা সমৰ্থন) আছে বুলিয়েই ধৰি ল'ম নে কি? কাৰণ তোমাৰ মুখৰ কথাতেই বক্রতা থকাটো শোভা পায়। কিয়নো ধ্বনি নামৰ যি এটা সৰ্বত্র বিৰাজমান বস্তু আছে বিদগ্ধ নাৰীৰ মুখেই তাৰ আকৰ"। তুঃ

নিষেধৱেশো বিধিৰেষ তেঽথৱা তবৈৱ যুক্তা খলু ৱাচি বক্রতা।

বিজৃম্ভিতং য়স্য কিল ধ্বনেৰিদং বিদগ্ধনাৰীৱদনং তদাকৰঃ।।

(নৈষধচৰিত,৯.৫০)

পূৰ্বতে পোৱা— "হে ধাৰ্মিক, তুমি এতিয়া নিশ্চিন্তমনে ঘূৰি ফুৰা।" গাথাটোত বাচ্য অৰ্থটো **বিধি** আৰু ব্যংগ্য অৰ্থটো **নিষেধ**। নৈষধচৰিতৰ উক্ত শ্লোকটোৰ মতে কেতিয়াবা বাচ্য অৰ্থটো নিষেধ হৈ ব্যংগ্য অৰ্থটো বিধি হ'ব পাৰে। আৰু এটা কথা, প্রাকৃত গাথা সাহিত্যলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, এনে প্রধান ব্যংগ্যাৰ্থযুক্ত গাথাসমূহৰ কওঁতাৰূপে প্রায়ে তিৰোতা মানুহকে পোৱা যায়। বাচ্যাৰ্থ ব্যংগ্যাৰ্থৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাবৰ কাৰণে ধ্বন্যালোকত উদাহৰণৰূপে দিয়া গাথাসমূহত একাদিক্রমে তিনিটা গাথাই মহিলাৰ উক্তি। তুঃ

১। ভম ধম্মিত বীসংথো..........(হে ধাৰ্মিক.........ভ্রমণ কৰাঁ।)

২। অত্তা এত্থ নিমজ্জই এত্থ অহং দিঅসঅং পলোএহি।

মা পহিঅ ৰত্তি অন্ধঅ সেজ্জাএ মহ নিজ্জহিসি।।

এই গাথাত কওঁতা হ'ল এগৰাকী প্রোষিতভৰ্তৃকা নায়িকা। তেওঁৰ স্বামী বহুতদিন বিদেশত আছে। ৰাতিটোৰ কাৰণে আশ্রয় বিচাৰি অহা এজন পথিকক তেওঁ কৈছে— "মোৰ শাহুআই এইখিনিত শোৱে আৰু মই শোওঁ সেইখিনিত। দিনতেই চাই লোৱা। হেৰা পথিক! ৰাতি কুকুৰীকণা হৈ আমাৰ দুজনীৰ শয্যাত উজুটি খাবলৈ নাহিবা।" ইয়াত বাচ্য অৰ্থ হ'ল "উজুটি খাবলৈ নাহিবা।" এই নিষেধ, আৰু ব্যংগ্য অৰ্থ হ'ল "নিশা মোৰ শয্যালৈ আহিবা" — এই বিধি।

৩। বচ্চ মহ ৱিঅ একেই হোন্তু নীসাসৰোইঅব্বাইং

মা তুজ্জ ৱি তীঅ ৱিণা দক্খিন্নহঅস্স জাঅন্তু।।

এই গাথা এগৰাকী খণ্ডিতা নায়িকাৰ উক্তি। এওঁৰ স্বামী আন এগৰাকী নায়িকাৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত। সেই প্ৰতিনায়িকা গৰাকীৰ বিষয়ে ইংগিত কৰি খণ্ডিতা নায়িকাগৰাকীয়ে কৈছে— "যোৱাঁ, তুমি সেই সিগৰাকীৰ ওচৰলৈকে যোৱাঁ। তোমাৰ অবিহনে কেৱল মোৰেই দীৰ্ঘ নিশ্বাস পেলাবলগীয়া আৰু কান্দিবলগীয়া হওঁক। কিন্তু সৌজন্যবিহীন তোমাৰো তেওঁৰ বিৰহত সেই দশা হ'ব নালাগে।" ইয়াত বাচ্য অৰ্থ হ'ল 'যোৱাঁ' এই বিধি। ব্যংগ্য অৰ্থটো বিধিও নহয়, নিষেধো নহয়। কিন্তু নায়িকাগৰাকীৰ যে স্বামীৰ প্ৰতি এটা ভীষণ ক্ষোভ জাগি উঠিছে— সেই বস্তুমাত্ৰৰূপ অৰ্থটো।

এনে গাথাবিলাকৰ ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য হৃদয়ংগম কৰিবৰ কাৰণে সহৃদয় পাঠকজনো বিদগ্ধ হোৱা উচিত। *বজ্জালগ্গত* কৈছে—

সব্বো গাহাউ জণো বীসখো ভণই সব্বগোট্‌ঠীসু।
পৰমখো জো তানং সো নাও মহচ্ছইল্লেহিং।

(গাহাবজ্জা ১৪)

সৰ্বা গাথাঃ জনঃ বিশ্বস্তঃ ভণতি সৰ্বগোষ্ঠীষু।
পৰমাৰ্থঃ য়ঃ তাসাং সঃ জ্ঞাতঃ মহাবিদগ্ধৈঃ।।

(সংস্কৃত ছায়া)

অৰ্থ হ'ল— সকলো লোকে সকলো গোষ্ঠীতে বিশ্বাস কৰি গাথাবিলাক কয়। কিন্তু যিসকল মহা বিদগ্ধ কেৱল তেওঁলোকেহে গাথাৰ পৰমাৰ্থ উপলব্ধি কৰিব পাৰে।

ব্যংগ্যাৰ্থ বুজিবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় যি বৈদগ্ধ্য, ব্যংগ্যাৰ্থযুক্ত কাব্যসমূহৰ নেৰানেপেৰা অনুশীলনৰ দ্বাৰাহে সি সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

বজ্জালগ্গত কৈছে—

অদ্ধকৃখৰভণিয়াইং নূনং সবিলাসমুদ্ধহসিয়াইং।
অদ্ধচ্ছিপেচ্ছিয়াইং গাহাহি বিণা ন নজ্জংতি।

(গাহাবজ্জা ৯)

অৰ্ধাক্ষৰভণিতানি নূনং সবিলাসমুগ্ধহসিতানি।
অৰ্ধাক্ষিপ্ৰেক্ষিতানি গাথাভিঃ বিনা ন জ্ঞায়ন্তে।।

(সংস্কৃত ছায়া)

[আওঁপকীয়াকৈ কোৱা কথা, লয়লাসেৰে মৰা ধুনীয়া হাঁহি আৰু চকুৰ আধৰুৱা চাৱনি— এইবিলাকৰ অৰ্থ গাথাৰ সহায় নহ'লে বুজিব নোৱাৰি।] কাব্যৰপৰা যিজনে যিমান অধিক পৰিমাণে ব্যংগ্য অৰ্থ বুজিব পাৰিব, সেইজনৰ সিমান পৰিমাণেই চমৎকৃতি লাভ হ'ব। তেনে ব্যংগ্যাৰ্থ বুজিবৰ কাৰণে পাঠকৰ

কাব্যৰ মৰ্ম বুজিব পৰা এটা বিশেষ ক্ষমতা থাকিব লাগিব। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

শব্দাৰ্থশাসনজ্ঞানমাত্ৰেণৈৱ ন ৱেদ্যতে।
ৱেদ্যতে স তু কাব্যাৰ্থতত্ত্বজ্ঞৈৰেৱ কেৱলম্।।

(ধ্বন্যালোক, ১.৭)

অৰ্থাৎ, শব্দ আৰু অৰ্থৰ কেৱল শাস্ত্ৰীয় জ্ঞান থাকিলেই সেই ব্যংগ্য অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। কাব্যৰ অৰ্থৰ মৰ্ম বুজিব পৰাসকলেহে কেৱল সেই অৰ্থ বুজিব পাৰে।

ব্যংগ্যাৰ্থ প্ৰয়োগৰ ব্যাপকতা— কেৱল সাহিত্যতে নহয়, আনকি প্ৰায় সকলো ভাষাৰে সাধাৰণ কথোপকথনতো বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। বৈদিক সাহিত্যতো বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। *ঋগ্‌বেদৰ* প্ৰথম সূক্তৰ অন্তিম ঋক্‌টো হ'ল এনে—

স নঃ পিতেৱ সূনৱেঽগ্নে সূপায়নো ভৱ।
সচস্ব নঃ স্বস্তয়ে।।

(ঋক্ সংহিতা, ১.১.৯)

[পিতাক পুত্ৰৰ প্ৰতি হোৱাৰ দৰে, হে অগ্নি, তুমি আমাৰ প্ৰতি সহজলভ্য হোৱা। আৰু আমাৰ ভালৰ কাৰণে সদায় তুমি আমাৰ লগত থাকা।] এইখিনি কথাত এটা উপমা অলংকাৰ আছে আৰু তাৰ সহায়ত অগ্নি যে বিশেষভাৱে সহজলভ্য হ'ব লাগে, সেইকথা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে। উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত যে একোটা ব্যংগ্য অৰ্থও সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলায়, সেই বিষয়ে ওলন্দাজ পণ্ডিত Jal Gonda ই (উচ্চাৰণ— য়ান্ খোণ্ডা) *Remarks on Similes in Sanskrit Literature* নামৰ গ্ৰন্থত বৰ মনত লগাকৈ আলোচনা কৰিছে। ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োগক সাধাৰণতে পছিমীয়া পণ্ডিতসকলে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া (=Symbolism) বুলি কয়। তেওঁলোকৰ মতে য'তে য'তে অভিব্যঞ্জনা হয়, ত'তে ত'তে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। তথাপি প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ আটাইতকৈ ভাল দৃষ্টান্ত অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদি বিশেষ কেইটামান অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতহে পোৱা যায়। শালগ্ৰাম শিলকে ভক্তই বিষ্ণু বুলি পূজা কৰে। শালগ্ৰাম নিজে পূজনীয় দেৱতাজন নহয়। দেৱতাৰ প্ৰতীকহে মাত্ৰ। তেনেদৰে অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰত এনে এটা বস্তুৰ বৰ্ণনা কৰা হয়, যিটো প্ৰস্তুত (বা বৰ্ণনীয়) বিষয় নহয়, অপ্ৰস্তুত (বা অপ্ৰাসংগিক) হে। তথাপি অপ্ৰস্তুত বস্তুটোৱেই ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে 'প্ৰস্তুত' বা 'যথাৰ্থতে বৰ্ণনীয়' বস্তুটোৰ ধাৰণা আনি দিয়ে। গতিকে তাত অপ্ৰস্তুত বস্তুটো প্ৰস্তুত বস্তুটোৰ প্ৰতীক। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ উদাহৰণ যেনে—

পৰাৰ্থে য়ঃ পীড়ামনুভৱতি ভঙ্গেঽপি মধুৰো
য়দীয়ঃ সৰ্বেষামিহ খলু ৱিকাৰোঽপ্যভিমতঃ।
ন সম্প্ৰাপ্তো বৃদ্ধিং য়দি স ভৃশমক্ষেত্ৰপতিতঃ।
কিমিক্ষোৰ্দোষোঽসৌ ন পুনৰগুণায়া মৰুভুৱঃ।।

(ভল্লটশতক ৫৬)

[যি পৰৰ কাৰণেই পীড়া সহ্য কৰিবলগীয়া হয় (অৰ্থাৎ যি মানুহৰ মুখৰ সোৱাদৰ কাৰণে শালত চেপা খাব লাগে), যাক ভাঙিলেও সোৱাদ হৈ থাকে, (যাৰ গুড়, মিঠাই আদি) বিকাৰ (=বিকৃত ৰূপ) বিলাকো সকলোৰে কাৰণে আদৰণীয়, সেই কুঁহিয়াৰ (গছডাল) যদি একেবাৰে বাকৰুৱা ঠাইত ৰোৱা বাবে ভালদৰে বাঢ়ি অহা নাই, তেনেহ'লে সেইটো অসাৰুৱা মৰুভূমিখনৰ দোষ নহৈ কুঁহিয়াৰৰ দোষ নে?] ইয়াত 'অপ্ৰস্তুত' ইক্ষু (=কুঁহিয়াৰ) 'প্ৰস্তুত' কোনো এজন দৰিদ্ৰ গুণীলোকৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। কুঁহিয়াৰ হয়তো তেনে এজন কবি সাহিত্যিকৰ প্ৰতীক, যিজনে নিজে দুখ-দৈন্যৰ জীৱন যাপন কৰিও আনক, অৰ্থাৎ পঢ়ুৱৈ সমাজক কবিতা পঢ়াৰ আনন্দ দি আছে। ভংগ বা নিজৰ ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ সময়তো যিজন আনৰ প্ৰতি অমায়িক আৰু মধুৰ আচৰণশীল হৈ আছে। বিকাৰ অথবা অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা সত্ত্বেও যিজন সকলো পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে আদৰণীয় হৈ আছে। ইয়াত ইক্ষু বা কুঁহিয়াৰ যেনেদৰে গুণী মানুহজনৰ প্ৰতীক, তেনেদৰে মৰুভূমি হ'ল গুণীৰ গুণ নুবুজা সেই আশ্ৰয়দাতাজনৰ প্ৰতীক যি জনে উচিত পৰিমাণে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা নাই।

অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ দৰে উপমা আৰু ৰূপক আদি অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যংগ্যাৰ্থ থাকেই আৰু ফলতঃ সেইবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আছে বুলি মানি ল'ব পাৰি। এইকথা পাছলৈ আৰু স্পষ্টভাৱে দেখা যাব যে, পছিমীয়া প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ দৃষ্টিৰপৰা উপমা, ৰূপক আদিৰ মাজত বিশেষ কোনো পাৰ্থক্য নাই বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰিছে।

উপমা, ৰূপক আৰু শুদ্ধ প্ৰতীক— প্ৰসংগক্ৰমে এইকথা এইখিনিতে ক'ব পাৰি যে আমাৰ মতে উপমাৰ পৰাই ৰূপকৰ উৎপত্তি হয় আৰু ৰূপকৰপৰাই অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদিত থকাৰদৰে শুদ্ধ প্ৰতীকৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে। আৰু এটা কথা, প্ৰায় সকলো মানুহেই সৰু কালৰপৰাই সাধাৰণ ভাষাৰ মাজতো যথেষ্ট পৰিমাণে উপমাৰ প্ৰয়োগ কৰে। বিদ্বান লোকতকৈ বৰং অশিক্ষিত চহা মানুহৰ মাজত উপমাৰ প্ৰয়োগ বেছিহে দেখা যায়। য়ান্ খোণ্ডাই (Jal Gonda) দেখুৱাইছে যে যেতিয়াই বস্তু এটা বুজাব নোৱাৰা বিধৰ হয়, তেতিয়াই সচৰাচৰ দেখি থকা বস্তু এটাৰ লগত তাক তুলনা কৰি উপমাৰ সহায়েৰে বুজোৱা হয়। এনে উপমা প্ৰয়োগৰ দস্তুৰ আদিম লোকসকলৰ মাজত বেছিকৈহে আছিল।

উদাহৰণ স্বৰূপে ঘড়ী-ঘণ্টাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ নোহোৱাৰ দিনতে মালয়ৰ প্ৰাচীন লোকসকলে সময়ৰ মান বুজাবলৈ কৈছিল— "ভাতকেইটা সিজিবলৈ লগা সমান সময়।" সেইদৰে প্ৰাচীন ভাৰততো সংস্কৃত ক্ৰোশ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। ক্ৰোশ মানে চিঞৰ। দূৰত্বৰ জোখ বুজাবলৈ 'ৰিংটোৰ' অৰ্থাৎ 'এটা ক্ৰোশ'ৰ দূৰত্ব বুলি কোৱাৰপৰাই ক্ৰোশ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। আৰু পাছলৈ অৱশ্যে ক্ৰোশ শব্দই এটা নিৰ্দিষ্ট দূৰত্বক স্পষ্টভাৱে বুজাবলৈ ল'লে। (অসমীয়া ভাষাতো 'ৰিংটোৰ দূৰ', 'দলিটোৰ দূৰ', 'তামোলখন খোৱাৰ পৰ' আদি এনেধৰণৰে প্ৰয়োগ)। এনেধৰণৰ মুখৰ কথাত একোটাইত উপমা থাকেই। উপনিষদ্ সাহিত্যোতো সহজে বুজিব নোৱাৰা বিধৰ হোৱা কাৰণে আত্মাৰ স্বৰূপ বুজাবৰ কাৰণে ধান (ব্ৰীহি), যব আদিতকৈও সি সৰু বুলি কোৱা হৈছে, যেনে— "এষ ম আত্মান্তৰ হৃদয়ে অনীয়ন্ ব্ৰীহেৰ্বা য়বাদ্ বা...." (*ছান্দোগ্য উপনিষদ্* ৩-১৪-৩)।[৮] এইদৰে দেখা যায় যে, উপমাৰ প্ৰয়োগৰ ফলত কেৱল যে অৰ্থ বুজাতেই সুবিধা হয় এনে নহয়, বৰং কোৱাখিনিতকৈও অধিককৈ যথেষ্ট ব্যংগ্য অৰ্থও পোৱা যায়। এটা শ্লোকত কালিদাসে শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—

অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলবিটপানুকাৰিণৌ বাহূ।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং য়ৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্।।

(*শকুন্তলা* ১.২১)

"এওঁৰ ওঁঠত কুঁহিপাতৰ ৰং, বাহুদুটাই কোমল লতাৰ অনুকৰণ কৰিছে, ফুলৰদৰে লোভনীয় যৌৱন সকলো অংগতে সানি থোৱা আছে।" শ্লোকটোৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত পূৰ্ণোপমা অলংকাৰ আছে। তাত উপমেয় যৌৱন, উপমান কুসুম (=ফুল), সাধাৰণ ধৰ্ম লোভনীয়ত্ব আৰু উপমাবাচক ইৱ (=নিচিনা) শব্দৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। গতিকে ইয়াত পূৰ্ণোপেমা অলংকাৰ। প্ৰথমাৰ্ধত এটা লুপ্তোপমা আছে। তাৰে "অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ" অংশত উপমাবাচক শব্দটো লুপ্ত হৈ আছে আৰু বাকীছোৱাত সাধাৰণধৰ্মটো সমাসবদ্ধ হৈ আছে। সাধাৰণ ধৰ্ম য'ত লুপ্ত হৈ থাকে, তাত তাক ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পাবলগীয়া হয়। কিন্তু পূৰ্ণোপমাৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোখিনি বাচ্য অৰ্থৰূপে দিয়া থাকে যদিও উপমেয়ৰ এটা বিশেষ মাধুৰ্য বা বৈশিষ্ট্য, ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেহে ফুটি ওলায়। "কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনম্" বুলি কওঁতে বাচ্য অৰ্থৰূপে পোৱা যায় "ফুলৰদৰে লোভনীয় যৌৱন"। কিন্তু এই অংশতে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুলত থকা পাহিবিলাকৰ কোমলতা, ৰঙৰ মোহনীয়তা আৰু সুঘ্ৰাণৰ আকৰ্ষণ আদিৰ অনুভূতিও ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে মনত জাগি উঠে। ৰূপ, গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ ক্ষেত্ৰতো পাব পৰা এক লোভনীয় অনুভূতি যেন শকুন্তলাৰ অঙ্গে অঙ্গে সনা আছে। এনেদৰে দেখা যায়

যে উপমাৰ ফলত উপমেয়ৰ কিবা গুণ বা দোষৰ ভাব ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায় আৰু সেইদৰেই উপমেয়ৰ স্তুতি বা নিন্দাৰ ভাব ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায়। বামনৰ *কাব্যালংকাৰসূত্ৰ* নামৰ গ্ৰন্থত "স্তুতিনিন্দাতত্ত্বাখ্যানেষু" (৪-২-৭) সূত্ৰতো এই কথাৰে ইংগিত আছে। "বটুঃ সিংহ ইব পৰাক্ৰমী" (ল'ৰাটো সিংহৰ দৰে পৰাক্ৰমী) বাক্যত পূৰ্ণোপমা। তাৰপৰাই "বটুঃ সিংহ ইব" (ল'ৰাটো সিংহৰ দৰে)– এই লুপ্তোপমাৰ উদ্ভৱ হৈছে। তাৰপৰাই আকৌ "সিংহো বটুঃ" (ল'ৰাটো সিংহ) এই ৰূপক অলংকাৰটো পোৱা গৈছে। ইয়াত বটুৰ ওপৰত সিংহত্ব আৰোপিত হৈছে। "সিংহ আৰু বটু অভিন্ন" এই অৰ্থ পোৱা গৈছে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ *ৰসগংগাধৰৰ* ৰূপক-প্ৰকৰণত সেয়ে কোৱা আছে— (১) "তদ্ৰূপকম্ অভেদো য় উপমানোপমেয়য়োঃ" (উপমান আৰু উপমেয়ৰ যি অভেদ সেয়ে ৰূপক) আৰু (২) "উপমৈব তিৰোভূতভেদা ৰূপকম্ উচ্যতে।" (উপমাৰেই ভেদৰ ভাবটো আঁতৰি গ'লে তাক ৰূপক বুলি কোৱা হয়)। উপমান আৰু উপমেয়ৰ তাদাত্ম্য বা অভেদ দেখুৱালে তাকেই উপচাৰ বোলা হয়। তাৰো মূলতে হ'ল সাদৃশ্যৰ বোধ। *সাহিত্য-দৰ্পণত* আছে—"উপচাৰো হি নাম অত্যন্তং বিশকলিতয়োঃ সাদৃশ্যাতিশয়মহিম্না ভেদপ্ৰতীতিস্থগনম্।" (সা.দ.২) (একেবাৰে বেলেগ দুটা বস্তুৰ মাজত যথেষ্ট সাদৃশ্য থকাৰ ফলত ভেদৰ ভাবটো দূৰ কৰি ৰখাটোৱেই হ'ল উপচাৰ)। যি ক্ষেত্ৰত উপমাত উপমান, উপমেয়, সাধাৰণ ধৰ্ম আৰু সাদৃশ্যবাচক শব্দ- এই চাৰিটা উপাদান থাকে, সেই ক্ষেত্ৰত ৰূপকত কেবল উপমান আৰু উপমেয়ৰহে উল্লেখ থাকে। যেতিয়া উপমেয়ৰ উল্লেখো নাইকিয়া হয়, তেতিয়া সি হৈ পৰে এটা শুদ্ধ প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা আদিৰ ক্ষেত্ৰত এনে শুদ্ধ প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়া দেখা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত সিংহৰহে বৰ্ণনা থাকে, কিন্তু বটুৰ (=ল'ৰাটোৰ) আৰু উল্লেখেই নাথাকে। এইদৰেই প্ৰায়বিলাক উপমাগৰ্ভ অলংকাৰৰে এনে প্ৰতীক-প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰা যায়।[৯]

প্ৰতীক আৰু ৰূপকথা— প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ফলতে কালক্ৰমত ভালেমান পৌৰাণিক কাহিনীৰ উদ্ভৱ হৈছিল। বিশেষকৈ বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰতীকসমূহেই বহুতো পৌৰাণিক কাহিনীৰ মূল। সেয়েহে জাৰ্মান পণ্ডিত বিন্টাৰনিট্‌জে কৈছে— "বেদৰ মন্ত্ৰবিলাক যে আমাৰ কাৰণে ইমান বহুমূলীয়া হৈছে তাৰ কাৰণ হৈছে এই যে তাৰ মাজত আমি এটা ৰূপকথাই গঢ় লৈ উঠা দেখা পাওঁ।"[১০] উদাহৰণস্বৰূপে সূৰ্যকে বেদত বিষ্ণু দেৱতা বুলি মনা হয়। সূৰ্য মণ্ডলটোৰ আৰ্হিতে বিষ্ণুৰ সুদৰ্শন চক্ৰটোৰ কল্পনা কৰা হৈছে। এই বিষ্ণু-সূৰ্যই দিনটোৰ ভিতৰত আকাশ মাৰ্গইদি যাওঁতে উদয়াৱস্থা, মধ্যাহ্নাৱস্থা আৰু অস্ত যোৱাৰ অৱস্থা— এই তিনিটা অৱস্থাইদি পাৰ হৈ যায়। এই তিনিটা অৱস্থাকে বিষ্ণুৱে তিনি ঠাইত খোজ দিয়া বুলি বৰ্ণনা কৰি এটা মন্ত্ৰত কৈছে—

"ইদং বিষ্ণুর্বিচক্রমে ত্রেধা নি দধে পদম্।
সমূল্হম্ অস্য পাংসুৰে।"

(ঋক্ সংহিতা, ১.২২.১৭)

[বিষ্ণুৱে এই (আকাশ খণ্ড) পাৰ হৈ গ'ল। তিনি ঠাইত ভৰি দিলে। পৃথিবীখন এওঁৰ ভৰিৰ ধূলিৰূপে থূপ খাই ৰ'ল] ইয়াত উপমা অলংকাৰ নাই। কিন্তু এটা উপমাগৰ্ভা অতিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ দৰে ইয়াতো তিনি ঠাইত ভৰি দিয়া কথাটো সূৰ্যৰ আহ্নিক গতিৰ তিনিটা অৱস্থাৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ফলতে পৰৱৰ্তী কালত বিষ্ণুৰ বামন অৱতাৰত তিনিপদ ভূমি খুজি বলিক ছলনা কৰাৰ পৌৰাণিক কাহিনীটোৰ উদ্ভৱ হৈছিল।

বেদৰ সমাধি ভাষা— বেদৰ প্ৰতীকাত্মক ৰচনাৰ আটাইতকৈ ভাল উদাহৰণ হ'ল "দ্বা সুপৰ্ণা" আদি মন্ত্ৰটো। এই মন্ত্ৰটো *ঋগ্‌বেদৰ* (১-১৬৪-২০) অস্যবামস্য সূক্তত, *শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদত* (৪-৬), *মুণ্ডকোপনিষদত* (৩-১-১) আৰু *প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়* নাটকত পোৱা যায়। অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰত থকাৰদৰে ইয়াত যি ব্যংগ্যাৰ্থৰ সৌন্দৰ্য আছে, তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ৰাজশেখৰে কৈছে— "আচাৰ্যসকলৰ মতে শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, ছন্দ আৰু জ্যোতিষ হ'ল ষড়ংগ। যাযাবৰৰ মতে উপকাৰক হোৱা কাৰণে অলংকাৰকো সপ্তম অংগ বুলি মানিব লাগে। অলংকাৰৰ স্বৰূপ নাজানিলে বেদৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। যেনে—

দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
তয়োৰন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্ত্যনশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি।।"[১১]

শংকৰাচাৰ্যই দিয়া ব্যাখ্যা অনুসৰি এই মন্ত্ৰৰ অৰ্থ এনে— "সখি হৈ সদায় একেলগে থকা দুটা চৰাইয়ে একেজোপা গছকে আশ্ৰয় কৰি থাকে, সিহঁত দুয়োটাৰ এটাই মিঠা ফল খায় আৰু আনটোৱে নোখোৱাকৈ চাই থাকে।"

ইয়াত চৰাই দুটা হ'ল ক্ৰমে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ প্ৰতীক। গছজোপা মনুষ্যদেহৰ প্ৰতীক। পিপ্পল (ফল) হ'ল কৰ্মফলৰ প্ৰতীক। ব্যংগ অৰ্থ হ'ল এই যে, জীৱাত্মা (বা বিজ্ঞানাত্মা) আৰু পৰমাত্মাই একেটা মনুষ্য দেহক আশ্ৰয় কৰি থাকে যদিও, কেৱল জীৱাত্মাইহে স্বাদু অৰ্থাৎ সোৱাদ বা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰ্মফল ভোগ কৰে। পৰমাত্মাই অৰ্থাৎ নিত্য শুদ্ধবুদ্ধমুক্তস্বভাৱ পৰমাত্মাই ভোগ নকৰি কেৱল দ্ৰষ্টা হৈ থাকে। *কাব্যমীমাংসাৰ* আধুনিক সম্পাদক দুজনৰ মতে এই মন্ত্ৰত ৰূপক আৰু ব্যতিৰেক অলংকাৰ আছে। কিন্তু সেই কথা সমীচীন নহয়। ইয়াত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ সমূলি পোনপটীয়া উল্লেখ নাই। গতিকে ইয়াত অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা অলংকাৰ আছে। সেই অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিলে নিৰ্বিবাদে এই

মন্ত্রৰ প্রতীকাত্মকতা স্বীকাৰ কৰা হয়। কিন্তু ইয়াৰ যি ব্যংগ্যাৰ্থ তাক কেৱল বিদগ্ধজনেহে বুজিব পাৰে। বিদগ্ধজনে বুজিব পৰা তেনে ব্যংগ্যাৰ্থ-সমৃদ্ধ প্রতীকাত্মক ভাষাকে **সমাধি ভাষা** বোলা হয়। কেৱল বাচ্যাৰ্থহে যিসকলে চিনি পায়, তেনে লোকৰ কাৰণে এই ভাষা বোধগম্য নহয়। কিন্তু কেৱল যোগ মাৰ্গত অভ্যস্তসকলে সমাধিৰ সহায়েৰে আধ্যাত্মিক অনুভৱৰদ্বাৰা এনে অৰ্থ বুজিব পাৰে। কুন্‌হন্ ৰাজাৰদ্বাৰা সম্পাদিত *অস্যৱামস্য সূক্তৰ* ভূমিকাত ড° সম্পূৰ্ণানন্দই লিখিছে— "The greater part of the statements made by Dirghatamas have been couched in Samadhi-bhasa, that is symbolic language. The key to such language cannot be supplied merely by a careful study of texts and adherence to the rules of exegesis. Spiritual experience transcends reason and it is only a person who has atleast some knowledge of yoga who can bring light into this dark corner."[১২] প্রায় এনে ধৰণৰ কথাকে পছিমীয়া পণ্ডিত বাৰ্গচনেও কৈছে— "Language is incapable of apprehending and experssing reality. But language may be used in another way, not to represent, but to bring the hearer to a point where he himself may transcend language and pass to incommunicable insight."[১৩] তাৎপৰ্য হ'ল এই যে— ভাষাই নিজে পৰমাৰ্থবোধ জন্মাব নোৱাৰে। কিন্তু ভাষাই জিজ্ঞাসুজনক এনে এটা বেলেগ ধৰণৰ অৰ্থৰ লগত পৰিচিত কৰি দিব পাৰে, যিটোৰ সহায়ত পৰমাৰ্থ বুজিবৰ কাৰণে নিজেই এটা অনিৰ্বচনীয় অন্তৰ্দৃষ্টি লাভ কৰিব পাৰে।

উপনিষদত ব্যংগ্যাৰ্থৰ প্ৰাধান্য— এইদৰে দেখা যায় যে, পৰমাৰ্থতত্ত্বৰ প্রতিপাদন কৰাটো প্রতীকাত্মক ভাষাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ হৈ উঠে। উপনিষদৰ প্রতিপাদ্য বিষয় হ'ল তত্ত্বজ্ঞান। সেয়েহে উপনিষদ্ সমূহত বিশেষভাৱে ব্যঞ্জনা-প্রধান প্রতীকাত্মক ভাষাৰ প্রয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে—

ঋতং পিৱন্তৌ সুকৃতস্য লোকে গুহাংপ্ৰৱিষ্টৌ পৰমে পৰাৰ্থে।
ছায়াতপৌ ব্ৰহ্মৱিদো ৱদন্তি পঞ্চাগ্নয়ো যে চ ত্ৰিনাচিকেতাঃ

(কঠ ১.৩.১)

তং দুৰ্দৰ্শং গূঢ়মনুপ্ৰৱিষ্টং গুহাহিতং গহ্বৰেষ্ঠং পুৰাণম্।
অধ্যাত্মযোগাধিগমেন দেৱং মত্বা ধীৰো হৰ্ষশোকৌ জহাতি।।

(কঠ,১.২.১২)

য়া প্ৰাণেন সম্ভৱতি অদিতিৰ্দেৱতাময়ী।
গুহাং প্ৰৱিশ্য তিষ্ঠন্তী য়া ভূতেভিৰ্ব্যজায়ত।।

(কঠ, ২.৪.৭)

এনেবিলাক মন্ত্ৰত 'গুহা' হ'ল বুদ্ধি বা হৃদয়ৰ প্ৰতীক। প্ৰথম উৰ্দ্ধৃতিৰ ছায়া (ছাঁ) আৰু আতপ (ৰ'দ বা পোহৰ) =[ছায়াতপৌ] হ'ল জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক। এইবিলাক ক্ষেত্ৰতো উপমেয় পদাৰ্থটোৰ সমূলি উল্লেখ নাই। তেনেদৰে—

ক্ষুৰস্য ধাৰা নিশিতা দুৰত্যয়া দুৰ্গং পথস্তৎ কৱয়ো ৱদন্তি

(কঠ, ১.৩.১৪)

[কবিসকলে সেই দুৰ্গম পথক সহজে অতিক্ৰম ক'ৰিব নোৱাৰা ক্ষুৰৰ ধাৰ বুলি কৈছে।] — কবিতাংশতো পথৰ যি দুৰ্গমত্ব, সি সহজে বুজাব নোৱাৰা বিধৰ হোৱা কাৰণে ক্ষুৰৰ ধাৰৰ প্ৰতীকেৰে তাক বুজাবলৈ বিচাৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

লৌকিক বাক্যত নিন্দা আৰু প্ৰশংসা— বৈদিক সাহিত্যৰ বাহিৰে অন্য সাহিত্য অথবা দৈনন্দিন ব্যৱহাৰত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাকে লৌকিক বাক্য বোলা হৈছে। বৈদিক সাহিত্যত এনে কিছুমান বাক্য আছে যিবিলাক দেখাত নিৰৰ্থক অথবা অসংলগ্ন। তেনে বাক্যৰ সাৰ্থকতাৰ বিষয়ে মীমাংসা শাস্ত্ৰত সংশয় উত্থাপিত কৰি সমাধান কৰা হৈছে। সমাধানত কোৱা হৈছে যে তেনে কেতবোৰ বাক্যৰপৰা নিন্দা আৰু প্ৰশংসাৰ ভাব ফুটি ওলায় বুলি ধৰি ল'লেই তাৰ সাৰ্থকতা আহি পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা বাক্য হ'ল "অপশৱো ৱা অন্যে গোঅশ্বেভ্যঃ"— (অথবা গৰু আৰু ঘোঁৰাবিলাকৰ বাহিৰে বাকীবিলাক পশুৱেই নহয়)। দেখাত বেদবাক্য হৈয়ো এই বাক্য অসত্য হৈ পৰে। কিন্তু বাক্যটোৰ আচল অৰ্থ হ'ল এই যে, গৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বাহিৰে বাকী ছাগলী আদি পশু উত্তম পশু নহয়। অৰ্থাৎ গৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বাহিৰে বাকী জন্তুবিলাকৰ নিন্দাই হ'ল বাক্যটোৰ অৰ্থ। (দ্ৰষ্টব্য সায়নাচাৰ্যৰ *ঋগ্বেদভাষ্যোপক্ৰমণিকা*)। আৰু এটা বাক্য হ'ল— "বায়ুৰ্বৈ ক্ষেপিষ্ঠা দেৱতা" (বায়ু হ'ল বৰ বেগী দেৱতা)। দেখাত নিৰ্দিষ্ট প্ৰসংগত এই বাক্যৰ অকলশৰে কোনো সাৰ্থকতা নাই। "বায়ব্যং শ্বেতম্ আলভেত" (বায়ুৰ নামত এটা বগা ছাগলী বলি দিব লাগে)— এই বাক্যৰ লগত একেলগে পাঠ কৰিলেহে সাৰ্থকতা আহি পৰে। সাৰ্থকতা আহে এনেদৰে যে বায়ুৰ প্ৰশংসাৰ মাজেদি ছাগলী বলিৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। কিন্তু মীমাংসা শাস্ত্ৰ আদিত স্পষ্টভাৱে স্বীকাৰ কৰা নাই যদিও এই নিন্দা প্ৰশংসাৰূপ অৰ্থ আচলতে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপেহে পোৱা যায়। এইদৰে লৌকিক বাক্যসমূহতো বহুল পৰিমাণে নিন্দা আৰু প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে এজন অপকাৰীক কৈছে—

উপকৃতং বহু তত্ৰ কিমুচ্যতে সুজনতা প্ৰথিতা ভৱতা পৰম্।
বিদধদীদৃশমেৱ সদা সখে সুখিতমাস্স্ব ততঃ শৰদাং শতম্।।

(সাহিত্য দৰ্পণ ২)

[তুমি মোক বৰ উপকাৰ কৰিলা, তাৰ কথানো আৰু কি কম? ভাল মানুহ বুলি তোমাৰ যশস্যা বিয়পি পৰিছে। সখি! এনে কাম কৰিয়ে এশটা শৰৎকাল সুখেৰে জীয়াই থাকা।] এই পদ্যত অপকাৰীজনৰ প্ৰতি থকা নিন্দা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে পোৱা গৈছে। আকৌ—

বদন নিৰেখি চান্দ ভৈল লাজ।

নয়ন নিৰেখি কমল জল মাজ।।— বুলি কওঁতে সীতাৰ ৰূপৰ প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলাইছে। এইদৰে ব্যংগ্য অৰ্থটো প্ৰায়ে নিন্দা আৰু প্ৰশংসাৰ ৰূপত পোৱা যায় যদিও লৌকিক ভাষাত অধিক পৰিমাণে নিন্দাহে ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলায়। সেইকাৰণেই যি বিধৰ ৰচনাক ইংৰাজীত Satire বোলা হয় সেইবিধক অসমীয়া, বাংলা, হিন্দী আদি ভাষাত ব্যংগ্যসাহিত্য বোলা হয়; আৰু যি চিত্ৰৰপৰা কোনো ব্যক্তি আদিৰ প্ৰতি নিন্দাৰ ভাব ফুটি ওলায়, তাকো ব্যংগ্য চিত্ৰ বোলা হয়। নিন্দা বা প্ৰশংসা বুজাবৰ কাৰণে প্ৰায়ে অন্যাপদেশ বা অন্যোক্তি নামৰ এবিধ ৰচনাৰ সহায় লোৱা হয়। এইবিধ ৰচনাত যাৰ প্ৰতি নিন্দা বা প্ৰশংসা ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে প্ৰকাশ কৰিব খোজা হৈছে, তেওঁৰ কথা পোনপটীয়াকৈ নকৈ এটা প্ৰতীকৰ সহায়ত কোৱা হয়। যেনে—

ৰে ৰে চাতক সাৱধানমনসা মিত্ৰ ক্ষণং শ্ৰূয়তাম্,
অম্ভোদা বহৱো হি সন্তি গগণে সৰ্ব্বে তু নৈতাদৃশঃ।
কেচিদ্ বৃষ্টিভিৰাৰ্দ্ৰয়ন্তি ৱসুধাং গৰ্জন্তি কেচিদ্ বৃথা
য়ং য়ং পশ্যসি তস্য তস্য পুৰতো মা ব্ৰূহি দীনং ৱচঃ।।

(ভৰ্তৃহৰিৰ নীতিশতক)

[হে বন্ধু চাতকপক্ষি, খন্তেক মন দি তুমি মোৰ কথা শুনা। আকাশত মেঘ বহুতো আছে; কিন্তু সকলোবিলাক একে ধৰণৰ নহয়। কিছুমানে বৰষুণ দি পৃথিৱীখন তিয়াই পেলায় আৰু কিছুমানে আকৌ মিছাতে গাজি থাকে। গতিকে যাকে দেখা, তাৰে আগতে কাতৰ বচন নুবুলিবা।] ইয়াত মেঘৰ কথা কোৱাৰ চলেৰে দাতাসকলৰ নিন্দা আৰু প্ৰশংসা কৰা হৈছে। মেঘ হ'ল দাতাৰ প্ৰতীক আৰু চাতক হ'ল যাচকৰ প্ৰতীক।

লৌকিক বাক্যত অৰ্ধাক্ষৰভণিত—ইতিপূৰ্বেউদ্ধৃত (পৃঃ৪০) এটি প্ৰাকৃতগাথাত 'অৰ্ধাক্ষৰ ভণিত' কথাষাৰ পাই অহা হৈছে। যেতিয়া ক'বলগীয়া কিবা এটা কথা সম্পূৰ্ণকৈ নকৈ আধৰুৱাকৈ কোৱা হয়, তাকে অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতি বুলিব পাৰি। এনেধৰণৰ ভণিতিৰ উদ্দেশ্য হ'ল এটা বিশেষ ধৰণৰ ব্যংগ্য অৰ্থ ফুটাই তোলাটো। এনে অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিকে আনন্দবৰ্ধনে সংবৃত্যা অভিহিত বা সংবৃত্যা অভিধান বুলিছে বুলি ধাৰণা হয়।[১৪] কাব্যত অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিৰ আটাইতকৈ ভাল

উদাহৰণ পোৱা যায় আক্ষেপ অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত। ভামহৰ কাব্যালংকাৰ গ্ৰন্থত তাৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে—

প্ৰতিষেধ ইবেষ্টস্য য়ো ৱিশেষাভিধিৎসযা
ৱক্ষ্যমাণোক্তৱিষয়ঃ স আক্ষেপো দ্বিধা মতঃ।।

[বিশেষ এটা মনৰ কথা বুজাবৰ কাৰণে ক'বলগীয়া কথা এটাও যেতিয়া আধৰুৱাকৈ এৰি পেলোৱা হয়, তাকে আক্ষেপ অলংকাৰ বোলে। আক্ষেপ দুবিধ। কোনোটোত ক'বলগীয়াটোৰ বিষয়ে কিছু ইংগিত থাকে। কোনোটোত সমূলি নাথাকে।] ভামহে দিয়া উদাহৰণ, যেনে -

অহং ত্বাং যদি নেক্ষেযে ক্ষণমপ্যুৎসুকা ততঃ।
ইযদেৱাস্ত্বতোঽনোন কিমুক্তেনাপ্ৰিয়েণ তে।। (২৮)

[যদি মই তোমাক নেদেখোঁ তেতিয়া একমুহূৰ্তৰ কাৰণে উৎকণ্ঠিতা হৈ পৰিম আৰু তাৰ পিছত। নাই ইমানকে ক'লেই হ'ব তোমাক বাকী অপ্ৰিয় কথাটো কৈ কি লাভ।] ইয়াত নায়িকাগৰাকীয়ে বিদেশলৈ যাবলৈ ওলোৱা নিজৰ স্বামী বা প্ৰিয়জনক বুজাব খুজিছে— 'তুমি গুচি যোৱাৰ পাছত মই থিতাতে মৰি থাকিম। তাকে পোনপটীয়াকৈ নকৈ 'থাকক অপ্ৰিয় কথাটো কৈ কি লাভ' বুলি কৈ ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে উপস্থাপিত কৰিছে। ভোজৰাজে শৃংগাৰপ্ৰকাশ গ্ৰন্থত এনে আক্ষেপোক্তি বা অধাক্ষৰ ভণিতিকে বাক্যশেষ বুলি নাম দি এটা উদাহৰণ দিছে এনেদৰে—

ত্বং জীবিতং ত্বমসি মে হৃদযং দ্বিতীযং ত্বং কৌমুদী নযনয়োৰমৃতং ত্বমংগে।
ইত্যাদিভিঃ প্ৰিযশতৈৰনুৰুধ্য মুগ্ধাং তামেৱ শান্তমথৱা কিমতঃ পৰেণ।।

এইটো ভৱভূতিৰ উত্তৰৰামচৰিতৰ শ্লোক। নাটকৰ অন্যতম চৰিত্ৰ বাসন্তীয়ে সীতাক বিসৰ্জন দিয়া কাৰণে ৰামক এইখিনি কথাৰে ভৰ্ৎসনা কৰিছে। অৰ্থ হ'ল, 'তুমিয়েই মোৰ জীৱন। তুমিয়েই মোৰ দ্বিতীয় হৃদয়। তুমিয়েই মোৰ নয়নৰ কৌমুদী আৰু শৰীৰৰ অমৃত প্ৰলেপ— এনেধৰণৰ শ শ মিঠা কথা কৈ ভালৰি বোলাই পাছত সেই অজলাজনীকে ... অথবা অমংগল দূৰ হওক। ইয়াৰ পাছৰ— খিনি কৈ আৰু কি হ'ব।" ইয়াত ব্যংগ্য অৰ্থৰূপে আহিব পৰা কথাখিনিৰ উল্লেখ ভোজৰাজে এনেদৰে কৰিছে— "তামেৱ ত্বং তথাগ্নৌবিশুদ্ধামাহিতগৰ্ভামনাগসং বিশ্ৰব্ধাং চ ধৰ্মপত্নীমত্যাক্ষীৰিতি।" "তেনেদৰে অগ্নি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা, গৰ্ভৱতী, নিষ্পাপ আৰু তোমাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস স্থাপন কৰি থকা ধৰ্মপত্নী তেওঁকো তুমি ত্যাগ কৰিলা!"

অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিকে ইংৰাজীত Elliptic expression বুলিব পাৰি। য'ত ক'বলৈ বিচৰাখিনি আৰু অধিক পৰিমাণে গোপন হৈ থাকে তাকে Cryptic expression বুলিব পাৰি। বিশেষ এটা অৰ্থ বুজাবৰ কাৰণে অথবা মানুহৰ

কৌতূহল জন্মাবৰ কাৰণে বাতৰি কাকতসমূহত কিমান অধিক পৰিমাণে অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেই কথা G.K. Chesterton এ On the Cryptic and the Elliptic[১৫] নামৰ ৰচনাখনত বৰ ভালদৰে আলোচনা কৰিছে। সকলো ভাষাৰে আধুনিক বাতৰি কাকতসমূহত প্ৰায়ে শীৰ্ষকসমূহ অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিৰ আকাৰতে পোৱা যায়। আকৌ বিক্ৰেয় বস্তুৰ গুণৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে বুজাবৰ কাৰণেও বিজ্ঞাপনসমূহত তেনে অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ভাৰতৰ এখন মহানগৰীত এখন সুবিশাল বিজ্ঞাপন ফলকত লিখি থোৱা দেখা গ'ল— "This space is reserved for declaring the name of the best picture of the year" এইটো হ'ল যিখন কথাছবিৰ কথা ক'বলৈ বিচৰা হৈছে, তাৰ বিষয়ে যেন এটা অৰ্ধাক্ষৰ ভণিতি। "বায়ুৰ্বৈ ক্ষেপিষ্ঠা দেৱতা" বুলি কোৱাৰ পাছত "বায়ব্যং শ্বেতমালভেত" বুলি কোৱাৰ দৰে কেইদিনমান পাছত সেই বিজ্ঞাপন ফলকত দেখা গ'ল এখন নিৰ্দিষ্ট কথাছবিৰ কেৱল মাত্ৰ নামটো। গতিকে ক'ব পাৰি যে, ব্যৱহাৰিক ভাষাতে যেতিয়া এনে বহুল পৰিমাণে ব্যংগ্যাৰ্থৰ অথবা প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ হয়, তেনেস্থলত কাব্যৰ ৰাজ্যত যে ব্যংগ্যাৰ্থ অথবা প্ৰতীক প্ৰক্ৰিয়াই এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিবই, সেই বিষয়ে আৰু কি সন্দেহ থাকিব পাৰে।

নতুন কবিতাত অভিব্যঞ্জনা— সাম্প্ৰতিক কালত, বিশেষকৈ কুৰি শতিকাৰ ভিতৰলৈ আহি পছিমীয়া দেশত ইলিয়ট্, এম্প্চন্, মালাৰ্মে, ৰিল্কে আদিয়ে আৰু ভাৰতীয় ভাষাতো বুদ্ধদেৱ, নৱকান্ত, নগেন্দ্ৰ আদিয়ে যিলানি ব্যংগ্যাৰ্থ-প্ৰধান কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ ল'লে, তাকে নতুন কবিতা বোলা হৈছে। ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ নতুন কবিতাই ঘাইকৈ পছিমীয়া আধুনিক কবিসমূহৰ প্ৰভাৱতে গঢ় লৈ উঠিছিল। আবু চৈয়দ আয়ুব [১৬] আৰু ড° দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে [১৭] বাংলা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত জীৱনানন্দ, বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্ৰনাথ আৰু অমিয় চক্ৰৱৰ্তী আদিৰ ওপৰত পৰা পছিমীয়া প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিছে। অসমীয়া নতুন কবিৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই কৈছে— "হেমকান্ত আৰু নৱকান্তৰ কবিতাত ব'ডলেয়াৰ, পল ভেলেৰি, ষ্টিফেন মালাৰ্মে আৰু ৰেইনাৰ মেৰিয়া ৰিল্কেৰ কবিতাত থকাৰ দৰে চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আৰু সাংগীতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়।" "নৱকান্ত আন সকলোতকৈ অধিক পৰিমাণে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল টি এছ ইলিয়টৰ দ্বাৰা। ইলিয়টৰ দৰে তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক এই দুয়োবিধৰ ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ ভাষাহে কবিতাৰ ভাষা হ'ব লাগে।"[১৮] পছিমীয়া নতুন কবিসকলৰ নিজৰ মাজতে কিন্তু ভালেমান সম্প্ৰদায় আছে। সেই বিভিন্ন কবিগোষ্ঠীসমূহক ইমেজিষ্টচ্, চেটায়াৰিষ্টচ্, মেটাফিজিকেল্চ্, লেফ্ট্ বিংগাৰচ্, চিম্বলিষ্ট্চ্, চাৰ্ৰিয়েলিষ্টচ্ আৰু নিউ

এপ'কেলিপ্‌টিক্‌চ্‌ আদি ভিন্ ভিন্ নামেৰে জনা যায়। কবিৰূপে এওঁলোকৰ আদৰ্শ আৰু বক্তব্য বেলেগ বেলেগ। কিন্তু কবিতাৰ ভাষা আৰু বিশেষকৈ ব্যংগ্য অৰ্থ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক সকলোৰে এনে এটা সাদৃশ্য আছে যে, সকলোকে সহজতে এটা নতুন কবিৰ দলত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ নতুন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য। উদাহৰণস্বৰূপে হিন্দী প্ৰগতিবাদী কবিতা মাৰ্ক্সীয় ভাবধাৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু আনহাতে হিন্দী প্ৰয়োগবাদী কবিতা ফ্ৰয়েডীয় মনোবিশ্লেষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। তথাপি ছন্দ, ভাষা আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ কবিতাৰে সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়।[১১]

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সম্পদটো হ'ল তাৰ ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ভাষা। এই ভাষাক এইবিধ কবিতাৰ তত্ত্ববাগীশসকলে প্ৰতীকাত্মক (Symbolical), বক্ৰোক্ত্যাত্মক (Oblique), দ্ব্যৰ্থক (Ambiguous) আদি ভিন্ ভিন্ নাম দিছে। যি সময়ত এইবিধ কবিতাৰ কিছুমান সমৰ্থকে দাবী কৰে যে কেৱল নতুন কবিতাতহে এনে ভাষাৰ প্ৰয়োগ আছে, সেই সময়ত ৰিচাৰ্ড্‌চ্‌, অগ্‌দেন্, টিলিয়াৰ্দ্, এম্‌প্‌চন্ আদি কিছুমান পণ্ডিতে দেখুৱাব খোজে যে, অভিব্যঞ্জনাই সকলো যুগৰ কবিতাতে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। আনন্দবৰ্ধনেও ধ্বনিতত্ত্ব প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ গৈ কৈছে— "ৰামায়ণ, মহাভাৰত প্ৰভৃতিত প্ৰসিদ্ধভাৱে থকা ধ্বনিৰ সম্ভাৱ সহৃদয়সকলে সদায় লক্ষ্য কৰি আহিছে। তেনে সহৃদয়সকলৰ মনত আনন্দই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰক বুলি ভাবিয়েই মই ধ্বনিতত্ত্বৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ ওলাইছোঁ।"[১২]

অভিধানৰপৰা অভিব্যঞ্জনালৈ— মাৰ্গাৰেট্ গিল্‌মেনৰ *দি আইডিয়া অৱ্ পযেটি ইন্ ফ্ৰান্স* নামৰ গ্ৰন্থত "ফ্ৰম্ ষ্টেট্‌মেন্ট্ টু চাজেচন্" নামৰ এটা পৰিচ্ছেদ আছে তাত এইকথা কোৱা হৈছে যে, কাব্যত ব্যংগ্যাৰ্থৰ উপস্থিতি প্ৰাচীন কালৰ সাহিত্যতো আছিল যদিও ইচ্ছাপূৰ্বকভাৱে ব্যংগ্য অৰ্থৰ প্ৰয়োগ ফ্ৰান্সদেশীয় কাব্যত প্ৰায় ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰাহে হ'বলৈ ধৰে। এই কথাৰ লগতে নতুন কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কবি আৰু পাঠকৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে কেনে মনোভাৱে গঢ় লৈ উঠিছিল, তাক বুজিবৰ কাৰণে উক্ত গ্ৰন্থৰপৰা এছোৱা অনুবাদ কৰি দিয়া হ'ল ঃ "ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা এটা পৰিবৰ্তন দৃষ্টিগোচৰ হ'বলৈ ধৰিলে। আধুনিক সমালোচকসকলে বাৰে বাৰে ইয়াৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই আহিছে। ১৮৬৬ চনতে চেন্টবুভে এই বিষয়ে লিখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ লিখাখিনিকে তলত তুলি দিয়া হ'ল।

.....পূৰ্বতে, অৰ্থাৎ তথাকথিত ক্লাছিকেল্ যুগত, সেইজনকে আটাইতকৈ ভাল কবি বুলি কোৱা হৈছিল, যিজনৰ কাব্য আটাইতকৈ সুন্দৰ, আটাইতকৈ স্পষ্ট,

আটাইতকৈ সুখপাঠ্য আৰু সকলো ফালৰপৰাই আটাইতকৈ সৰ্বাংগ-সুন্দৰ। যেনে— *ইনীদ* কাব্যখন অথবা *জেৰুচালেম্ ডেলিভাৰ্ড* নামৰ ট্ৰেজেডিখন। আজিকালি কিন্তু আমি এটা বেলেগ বস্তু বিচাৰোঁ। আমাৰ কাৰণে আটাইতকৈ মহান কবি সেইজনেই, যিজনৰ কাব্যই পাঠকক আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে কল্পনা কৰিবলৈ অথবা স্বপ্নাবিষ্ট হ'বলৈ দিয়ে; অথবা যিজনে পাঠকক নিজেই কবি হৈ পৰিবৰ কাৰণে আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে অভিভূত কৰি তোলে। যিজনৰ কাব্য অলংকাৰ আদিৰে আটাইতকৈ সু-সমৃদ্ধ, কেৱল সেইজনকে শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰং সেইজনহে শ্ৰেষ্ঠ কবি, যিজনে আটাইতকৈ বেছি পৰিমাণে অভিব্যঞ্জনা কৰে, যিজনে ক'ব খোজা কথা সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব নোৱাৰি। যিজনে জিজ্ঞাসা, ব্যাখ্যা, অধ্যয়ন আৰু পাঠকে নিজেই নিৰ্মাণ কৰি ল'বৰ কাৰণে যথেষ্ট ঠাই এৰি থৈ যায়........."[২১]।

চেণ্ট্ বুভে আকৌ কৈছে "যিটো অস্পষ্ট, যিটো সংবৃত্ত্যা অভিহিত, যিটো কঠিন, সেইটোৱেই কিছু মহত্ত্বৰ লগত জড়িত হৈ পৰিলে আটাইতকৈ আদৰণীয় হৈ পৰে।"[২২] চেণ্ট্বুভৰ উদ্ধৃতিটোৰ ওপৰত মাৰ্গাৰেট্ গিল্মেনে নিজে কৰা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ কৈছে "প্ৰতীক তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত বাৰে বাৰে আহি পৰা কল্পনা (imagine), স্বপ্ন (dream), অস্পষ্ট (vague), সংবৃত্ত্যা অভিহিত (obscure), কঠিন (difficult) আৰু বিশেষকৈ ব্যঞ্জনা (suggest)— এই শব্দকেইটা চেণ্ট্বুভৰ কথাখিনিতো আছে। কাৰণ মোৰ ধাৰণাৰে শতিকাৰ (ঊনবিংশ শতিকাৰ) প্ৰায় মাজভাগত কবিতাৰ যিএটা বিৰাট পৰিৱৰ্তনে ঠাই পাইছিল, তাক চমুকৈ ক'বলৈ হ'লে অভিধাৰ কবিতাৰপৰা ব্যঞ্জনাৰ কবিতালৈ বিৱৰ্তন বুলি ক'ব লাগিব। বিৱৰ্তনটো অৱশ্যে চেণ্ট্বুভৰ উদ্ধৃতিত ইংগিত থকাৰ দৰে, নিসন্দেহে তেনে স্পষ্ট ধৰণৰ নহয়। অৱশ্যে এইকথা নিশ্চিত যে, সকলো উত্তম কবিতাই, আৰু আনকি সকলো ভাল কবিতাই ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ, এই বাবেই যে তেনে কবিতাই শব্দবিলাকৰ আক্ষৰিক আৰু গদ্যসুলভ অৰ্থতকৈ অধিক অৰ্থ বহন কৰে।[২৩]

চেণ্ট্বুভৰ মতে সেইজনেই শ্ৰেষ্ঠ কবি, যি পাঠক সহৃদয়জনকো এজন কবিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি তোলে, সহৃদয়জনক কল্পনাত প্ৰবৃত্ত কৰায় আৰু নিজৰ মনেৰেই ভালেখিনি নিৰ্মাণ কৰি লোৱাত নিয়োগ কৰে। এই বিষয়ত ভাৰতীয় ধ্বনিবাদীসকলৰ চিন্তাধাৰাও অনুৰূপ। অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতয়ো কৈছে— "কাব্যৰ ৰাজ্যত ৰসৰ আস্বাদ গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত নায়ক, কবি আৰু শ্ৰোতা (বা সহৃদয় দৰ্শক বা পাঠক)ৰ একেটাই অনুভূতি জাগি উঠে।" "নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোঽনুভৱস্ততঃ।" অভিনৱগুপ্তৰ মতে, কবি যি পৰিমাণে নিৰ্মাণক্ষম, সহৃদয়জনো সেই পৰিমাণেই নিৰ্মাণক্ষম। সেই কাৰণেই তেওঁ ধ্বন্যালোকৰ

লোচন টীকাৰ মংগলাচৰণত কবি আৰু সহৃদয় উভয়কে অভিন্ন বা সমপর্যায়ৰ বুলি ধৰি লৈ কাব্যৰ (=সৰস্বতীৰ) সেই সৃষ্টি-প্রৰণ মূলতত্ত্বৰ লগত তেওঁলোকৰ অভেদ প্রতিপাদন কৰিছে, যি মূলতত্ত্বই কাব্যত কোনো উপাদান কাৰণ আদি নোহোৱাকৈ একোটি অপূর্ব বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, প্রস্তৰৰ দৰে জগতৰ নীৰস পদার্থসমূহতো নিজৰ ৰসেৰে সৰসতা আনি দিব পাৰে আৰু প্রথমে এটা মানসিক কল্পনা (=প্রখ্যা) কৰি লোৱাৰ পাছত সুন্দৰভাৱে শব্দৰ মাধ্যমেৰে তাক প্রকাশ (=উপাখ্যা) কৰিব পাৰে। এই কবি-সহৃদয় নামৰ সৰস্বতীৰ তত্ত্বটিৰ প্রতিয়ে অভিনৱগুপ্তই প্রণতি জনাইছে—

অপূর্বং য়দ্ বস্তু প্রথয়তি বিনা কাৰণকলাং
জগদ্ গ্রাৱপ্রখ্যং নিজৰসভৰাৎ সাৰয়তি চ।
ক্রমাৎ প্রখ্যোপাখ্যাপ্রসৰসুভগং ভাসয়তি তৎ
সৰস্বত্যাস্তত্ত্বং কবিসহৃদয়াখ্যং বিজয়তে।।

পাদটীকা

১) *ধ্বন্যালোক,* ১.১৩

২) ইদমুত্তমম্ অতিশয়িনি ব্যংগ্যে বাচ্যাদ্ ধ্বনির্বুধৈঃ কথিতঃ।— *কাব্যপ্রকাশ*-১

৩) *কাব্যপ্রকাশত* চিত্রকাব্যৰ দুটা প্রকাৰভেদ স্বীকাৰ কৰিছে। শব্দালংকাৰ থাকিলে তাক শব্দচিত্র আৰু অর্থালংকাৰ থাকিলে তাক অর্থচিত্র বোলা হয়।

৪) ভম ধম্মিঅ বীসত্থো সো সুণও অজ্জ মাৰিও দেণ।

গোলা ণই কচ্ছকুডংগৱাসিনা দৰিঅসীহেন।। (*ধ্বন্যালোক*-১)

৫) দিশি মন্দায়তে তেজো দক্ষিণস্যাং ৰৱেৰপি।

তস্যামেৱ ৰঘোঃ পাণ্ড্যাঃ প্রতাপং ন বিষেহিৰে।। (*ৰঘুবংশ,* ৪-৪৯)

৬) "গ্রীৱাভঙ্গাভিৰামং মুহুৰনুপততি স্যন্দনে দত্তদৃষ্টিঃ" ইত্যাদি (*শকুন্তলা,* ১.৭)

৭) অয়মেৱ হি মহাকৱের্মুখ্যো ব্যাপাৰো য়দ্ৰসাদীনেৱ মুখ্যতয়া কাব্যার্থীকৃত্য

তদ্ব্যক্ত্যনুগুণত্বেন শব্দানামর্থানাং চোপনিবন্ধনম্। (*ধ্বন্যালোক*- ৩)

৮) '.........That similes are not late phenomena in the history of human language, we learn from the fact that we are accustomed to look upon abstract ideas as similar to things we perceive with our sense organs, and that it is in the first place people who have no trained way of thinking that are accustomed to do so. Naive and 'primitive' men who are scarcely able to abstract, are inclined to name new things after the familiar and to compare things unknown to well-known. By means of a 'simile' they bring the unknown within the sphere of the known. A primitive measure of time is e.g. Malay, sepertanak nasi lamanja, "as long as it takes rice to boil"....also in Sanskrit, krosa- "shout, yell" is a measure of distance; ch. Up 3.14.3. esa ma atmantar hrdaye aniyan vriher va yavad va...." (J. Gonda, ***Remarks on Similes in Sanskrit Literature,*** Introduction. P.11)

৯) "........Of course, an associative relationship may be established having resemblance as its basis when a metaphor or simile is repeated so often, either in the work of a single author or in literary tradition, that the analogue can be used alone to summon up the subject with which it was once connected. Similarly, many interpreters have pointed out that poets tend to use the metaphors and similes of their earlier work as symbols in their later work because of the associative relations thus established."

(Alex Preminger (ed). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. P. 833)

১০) "What renders these hymns so valuable for us is that we see before us in them a mythology in the making." (M. Winternitz, *Indian Literature*, Vol. I. P.75)

১১) 'শিক্ষাকল্পৌ ব্যাকৰণং নিৰুক্তং, ছন্দোবিচিতিঃ, জ্যোতিষং চ ষড়ংগানি' ইত্যাচাৰ্য্যাঃ 'উপকাৰকত্বাদলংকাৰঃ সপ্তমমংগম্' ইতি য়ায়াবৰীয়ঃ। ঋতে চ তৎস্বৰূপবিজ্ঞানাদ্ বেদাৰ্থানবগতেঃ। যথা- দ্বা সুপৰ্ণা.... অভিচাকশীতি ইতি।" (*কাব্যমীমাংসা,* কবিৰহস্য, দ্বিতীয় অধ্যায়)। দ্বা সুপৰ্ণা শ্লোকটোৰ অনুৰূপ এটা শ্লোক ভাগৱততো (১১.১১.৬) আছে। অৱশ্যে তাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ হ'ল— "একস্তয়োঃ খাদতি পিপ্পলান্নমন্যো নিৰন্নোঽপি বলেন ভূয়ান্।"

১২) Foreword, *Asyavamasya Hymn* by C. Kunhan Raja, Madras, 1950.

১৩) K.K. Raja ৰ *Indian Theories of Meaning* গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৯৩)

Bergson ৰ *Introduction to Metaphysics* গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত।

১৪) "কাব্যত ব্যংগ্য অৰ্থৰ উপাদেয়তা" নামৰ পৰিচ্ছেদত দিয়া ধ্বন্যালোকৰ উদ্ধৃতি দ্ৰষ্টব্য। আনন্দবৰ্ধনৰ সংবৃত্ত্যাভিহিত বা সংবৃত্ত্যাভিধানৰ আৰ্হিতে ভোজৰাজে আক্ষেপালংকাৰৰ সৈতে প্ৰায় একে ধৰণৰ সংবৃত্তিমুদ্ৰা নামৰ অলংকাৰটো স্বীকাৰ কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। তুঃ "সংবৃত্তিমুদ্ৰা যথা—

মণিৰত্নং প্ৰসেনস্য তচ্চানাৰ্য্যেণ বিষ্ণুনা।

লব্ধং য়েনাদ্যয়োগেন তেন কিং কীৰ্তিতেন বঃ।।

অত্ৰ 'কথাপি খলু পাপানামলমশ্ৰেয়সে য়তঃ', ততঃ 'কিং তেন বঃ কীৰ্তিতেন' ইতি সাভিপ্ৰায়সংবৃত্তিকৰণাৎ ইয়ং সংবৃত্তিমুদ্ৰা। ইতি" (সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ, প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ, পৃঃ ১৪৬)

১৫) A.S. Cairncross, edited, *Eight Essayists,* Macmilan and Co. Ltd. 1957 P. 217

১৬) Abu Sayeed Ayyub, *Modern Bengali Poetry* (Longman's Miscellany. 1943)

১৭) ডঃ দীপ্তি ত্ৰিপাঠী, *আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়।*

১৮) Dr. B.K. Barua, 'Assamese Poetry To-day',

(Hindusthan Standard, Puja Annual 1959)

১৯) ডঃ ৰামেশ্বৰলাল খাণ্ডেলৱাল, *আধুনিক হিন্দী কবিতা মেঁ প্ৰেম ঔৰ সৌন্দৰ্য,* নেচনেল পাবলিচিং হাউচ, দিল্লী ১৯৫৮। (পৃঃ ৪৪২)

২০) "........অথচ ৰামায়ণমহাভাৰতপ্ৰভৃতিনি লক্ষ্যে সৰ্বত্ৰ প্ৰসিদ্ধব্যৱহাৰং লক্ষয়তাং সহৃদয়ানামানন্দো মনসি লভতাং প্ৰতিষ্ঠামিতি প্ৰকাশ্যতে।" (*ধ্বন্যালোক-* ১)

২১) "Towards the middle of the century a change began to be apparent, which has been pointed out again and again by modern critics. Sainte-Beuve noted it in 1866, in a passage to which I have referred earlier, and which deserves to be quoted in full here.

.... Formerly, during the so called classical period, the best poet was considered to be the one who had composed the most perfect work, the poem that

was the most beautiful, the most clear, the most pleasant to read, the most finished in every way, the *Aeneid*, the *Jerusalem Delivered*, a great tragedy, Today we want something different. For us the greatest poet is the one who in his work has given the reader the most to imagine and to dream about, who has most moved him to be himself a poet. The greatest poet is not the one whose work is the most accomplished. he is the one who suggests the most, with whom at first one does not grasp entirely all that he has meant to say and express, and who leaves one much to ask, to explain, to study, much for one to finish...."

(Margaret Gilman, *The Idea of Poetry in France*, p. 200)

২২) "The vague, the obscure, the difficult, if they are combined with some greatness, are what it prefers."

(Sainte-Beuve quoted in *The Idea of Poetry in France*, p. 201)

২৩) "Here are the words which were to recur so often in symbolist theory : 'imagine', 'dream', 'vague' 'obscure', 'difficult', and above all 'suggest' For it seems to me that the great poetic change which took place about the middle of the century can be summed up as a passage from a poetry of statement to a poetry of suggestion. The change is not so clear cut, to be sure as Sainte-Beuve's passage implies Surely all great poetry, even all good poetry, is to some extent suggestive, in the sense that it implies more than the literal and prosaic meaning of the words." (*Ibid*. p 201)

কবি এজন স্ৰষ্টা

* *

আনন্দবৰ্ধনে নৱম শতিকাৰ মাজভাগত যি ধ্বনিবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, তাৰ ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্তৰে অন্যতম সিদ্ধান্ত হ'ল কবিক[২] এজন স্ৰষ্টা বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱাটো। কবিক এজন স্ৰষ্টা বুলি মানি লোৱা কাৰণেই কবিৰ ৰচনাক সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য ('ক্ৰিয়েটিভ্ লিটাৰেচাৰ্') বোলা হয়। কবিয়ে ৰচনা কৰা কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য। এই সাহিত্য অন্য গ্ৰন্থকাৰে ইতিহাস, ভূগোল, ৰসায়ন, সমালোচনা আদিৰ বিষয়ে ৰচনা কৰা সাহিত্যতকৈ বেলেগ। পিছৰবিধ সাহিত্যক সাধাৰণ সাহিত্য (জেনেৰেল্ লিটাৰেচাৰ্) বোলা হয়।

বাস্তৱিকতে অকল কবিজনেই স্ৰষ্টা নহয়। লগতে সহৃদয়জনো (অৰ্থাৎ শ্ৰোতা বা পাঠকজনো) এজন স্ৰষ্টা। সহৃদয়জনে সাহিত্য পঢ়াৰ লগে লগে সেই সাহিত্যত যি বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাৰ অনুৰূপে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে কিছু বস্তু অথবা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰি লয়। আনকি কবিয়ে যিমানখিনি বৰ্ণনা কৰিছে তাতকৈ অলপ সৰহকৈহে কল্পনা কৰি লয়। এই কল্পনা এক সৃষ্টি। উদাহৰণস্বৰূপে, বিভাব (অৰ্থাৎ আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব), অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাবৰ বৰ্ণনাৰপৰা ৰসৰ আস্বাদ পাব পাৰি। কিন্তু ক্ষেত্ৰবিশেষে কবিয়ে বিভাব আদিৰ ভিতৰৰে কেৱল এটা বা দুটা উপাদানৰহে বৰ্ণনা দিয়ে। অথচ তেনে ক্ষেত্ৰতো ৰসানুভূতি হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, নায়ক আৰু নায়িকাৰ বৰ্ণনা আছে[৩]। তেওঁলোকৰ কটাক্ষ দৃষ্টি আদিৰ বৰ্ণনা আছে, প্ৰেমালাপ আদিৰ বৰ্ণনা আছে[৪] অথচ উদ্যান, বসন্ত ঋতু, সন্ধ্যা সময়, নিৰ্জনতা আদি উদ্দীপন বিভাবৰ বৰ্ণনা নাই। কিন্তু এনে ক্ষেত্ৰতো শৃংগাৰ ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে। কাৰণ কবিয়ে বৰ্ণনা নকৰা পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ কল্পনা সহৃদয়জনে নিজেই কৰি লয় [৫]। এইদৰেই সহৃদয়জনো এজন স্ৰষ্টা হৈ পৰে। এই সৃষ্টিক্ষমতাৰ অধিকাৰী হোৱা বাবেই কবি আৰু সহৃদয় দুয়োজনকে অভিনৱগুপ্তই একেটা বস্তু বুলি ধৰি লৈছে। *ধ্বন্যালোক* নামৰ আনন্দবৰ্ধনৰ গ্ৰন্থখনৰ *লোচন* নামৰ টীকাৰ সৰ্বপ্ৰথম মংগলাচৰণ পদ্যত অভিনৱগুপ্তই কৈছে ঃ

"কবি-সহৃদয় নামৰ কাব্যৰ (=সৰস্বতীৰ) সেই মূল তত্ত্বটোৰ জয় হওক, যিটোৱে সমবায়ী কাৰণ, অসমবায়ী কাৰণ আদি কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে নতুন নতুন বস্তু সৃষ্টি কৰিব পাৰে, নিজৰ অনুভূতিৰ ৰসেৰে যিটোৱে শিলৰ দৰে নীৰস জগৎখনকো সৰস কৰি তুলিব পাৰে, যিটোৱে প্ৰথমে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে বস্তু একোটাহঁতৰ কল্পনা (=প্ৰখ্যা) কৰি লৈ কেৱল শব্দেৰেই সেইবিলাকক সুন্দৰ ৰূপত ফুটাই তোলে।"

আনন্দৱৰ্ধনে কৈছে যে সীমাহীন কাব্যৰ জগতখনত কবি নিজেই প্ৰজাপতি (অৰ্থাৎ সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মা)। তেওঁ নিজে যেনেদৰে ইচ্ছা কৰে তেনেদৰেই এই বিশ্বখনৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাই ল'ব পাৰে। তুঃ

অপাৰে কাব্যসংসাৰে কৱিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ।
য়থাস্মৈ ৰোচতে বিশ্বং তথেদং পৰিৱৰ্ততে।। (ধ্বন্যালোক ৩)

কবিজনৰ যদি শৃংগাৰ ৰসত ৰাপ থাকে তেনেহ'লে সমগ্ৰ পৃথিৱীখনেই ৰসময় হৈ পৰে। তেওঁ যদি বিতৰাগ হয় তেতিয়া সমগ্ৰ বিশ্ব নীৰস হৈ পৰে। তুঃ

শৃঙ্গাৰী চেৎ কৱিঃ কাব্যে জাতং ৰসময়ং জগৎ।
স এৱ ৱীতৰাগশ্চেন্নীৰসং সৰ্বমেৱ তৎ ।। (ধ্ব ৩)

কবিয়ে স্বতন্ত্ৰভাৱে নিজ ইচ্ছা অনুসাৰে চেতন বস্তুবিলাকক অচেতনৰূপে আৰু অচেতনবিলাককো চেতন ৰূপে আচৰণ কৰাব পাৰে। তুঃ

ভাৱানচেতনানপি চেতনৱচ্চেতনানচেতনৱৎ।
ব্যৱহাৰয়তি য়থেষ্টং সুকৱিঃ কাব্যে স্বতন্ত্ৰতয়া।। (ধ্ব ৩)

ধ্বনিতত্ত্বৰ মতে কবিয়ে সৃষ্টি কৰে প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে। আনন্দৱৰ্ধনে প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰতিভাৰ উল্লেখ কৰি ধ্ব ১৬ ত কৈছে যে মহৎ কবিসকলৰ যি ৰচনাত এক সুন্দৰ ব্যঙ্গ্য অৰ্থ ফুটি ওলায় সেই ৰচনাই এটি বিশেষ ধৰণৰ অলৌকিক প্ৰতিভাৰ কথা সূচিত কৰে। তুঃ

সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু নিঃস্যন্দমানা মহতাং কৱীনাম্।
অলোকসামান্যমভিব্যনক্তি পৰিস্ফুৰন্তং প্ৰতিভাৱিশেষম্।।

এই কৰিকাৰ ' টীকাত অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে 'প্ৰতিভা হ'ল নতুন বস্তু সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে সক্ষম এক প্ৰকৃষ্ট জ্ঞান।' (প্ৰতিভা অপূৰ্ববস্তুনিৰ্মাণক্ষমা প্ৰজ্ঞা) ইতিপূৰ্বে অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতেই প্ৰায় একে কথাকে এইদৰে কৈছিলঃ 'প্ৰজ্ঞা নৱনবোল্লেখশালিনী প্ৰতিভা মতা'।

আনন্দৱৰ্ধনৰ পূৰ্বভাৱী আন দুজন আলংকাৰিকেও কাব্য ৰচনা কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় এক স্বাভাৱিক শক্তিক প্ৰতিভা আখ্যা দিছিল ৮। কিন্তু তথাপি এনে ভাব হয় যে আনন্দৱৰ্ধনে প্ৰতিভাৰ ধাৰণাটো ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল আৰু বৈয়াকৰণসকলৰ ভিতৰতো ঘাইকৈ ভৰ্তৃহৰিৰপৰা এই ধাৰণা আহৰণ কৰিছিল। ভৰ্তৃহৰিৰ *ৱাক্যপদীয়ত* প্ৰতিভা শব্দৰ অন্ততঃ দুটা অৰ্থ পোৱা যায়। তাৰে প্ৰথম অৰ্থটো হ'ল মানুহ আৰু প্ৰাণীৰ সহজ জ্ঞান আৰু সহজাত প্ৰবৃত্তি। ভৰ্তৃহৰিয়ে ইয়াৰ বহুতো দৃষ্টান্ত দিছে। তাৰে এটা দৃষ্টান্ত এনে—

স্বৰবৃত্তিং ৱিকুৰুতে মধৌ পুংস্কোকিলস্য কঃ।
জন্ত্বাদয়ঃ কুলায়াদিকৰণে কেন শিক্ষিতাঃ।।[৯]

এই কাৰিকাৰ অৰ্থ হ'ল এই যে প্ৰতিভাৰ বলতেই বসন্ত অহাৰ লগে লগেই কোনেও নোকোৱাকৈয়ে কুলিয়ে কুহু ধ্বনি কৰে। এইটো কুলিৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। প্ৰতিভাৰ বলতে জন্তু, চৰাই আদিয়ে কোনেও নিশিকোৱাকৈয়ে নিজৰ বাঁহ সাজি লয়।

ভৰ্তৃহৰিয়ে দিয়া মতে, প্ৰতিভাৰ দ্বিতীয়বিধ অৰ্থ হ'ল 'বাক্যাৰ্থ'— যি বাক্যাৰ্থ শব্দ শুনাৰ লগে লগেই শ্ৰোতাই নিজৰ অন্তৰত অনুভৱ কৰে। পৃথিৱীৰ সকলো বস্তু আৰু সম্ভৱপৰ সকলো ভাবিব পৰা কথাকে শব্দেৰে বুজাব পাৰি। সেইবাবেই ঈশ্বৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰমাণু এটালৈকে সকলো বস্তু বা ধাৰণাকে পদাৰ্থ বোলা হয়। এটা শব্দ বা পদ শুনাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনত সেই শব্দই বুজাব পৰা বস্তু এটাৰ ধাৰণা জাগি উঠে। এই মানসিক ধাৰণাটোৱেই শব্দ বা পদটোৰ অৰ্থ। কিন্তু সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ মতে পদাৰ্থক বাক্যাৰ্থ বোলাহে যুগুত। উদাহৰণস্বৰূপে, 'ঘটঃ' পদৰ অৰ্থ মনত জাগি উঠা ঘট নামৰ বস্তুটোৰ ধাৰণা। কিন্তু ঘটঃ পদৰ অৰ্থৰ ধাৰণাটোৰ লগতে এই ধাৰণাও মনলৈ আহে যে 'এটা ঘট আছে', 'ঘটঃ অস্তি' '। 'এটা ঘট আছে '— এইটো এটা বাক্য। গতিকে যিকোনো শব্দৰ অৰ্থৰূপে মনত জাগি উঠা ধাৰণাকে বাক্যাৰ্থ বোলা হয় আৰু তেনে বাক্যাৰ্থই হ'ল প্ৰতিভা। বাস্তৱিকতে এই ধাৰণাটোহে সত্য, বাহিৰত থকা যিটো বস্তু বা পৰিস্থিতিৰ বাবে এই ধাৰণাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে সেইটো বাস্তৱিকতে সত্য নহয়। কাৰণ যিকোনো এটা বস্তু তেতিয়াহে যথাৰ্থতে আছে বুলি ধৰা হয় যেতিয়া তাৰ উপস্থিতিটো দ্ৰষ্টাৰ বোধগম্য হয়। বস্তুটোৰ আকাৰ এটা মনত ফুটি নুঠালৈকে সি থকা-নথকা একে কথা। আন্ধাৰত থকা ঘট এটা তাত উপস্থিত থকা মানুহ এজনৰ কাৰণে থাকিও নথকাৰ নিচিনা। সৰু ল'ৰা এটাই প্ৰথমবাৰ দেখা সাপডালক এডাল ফুলৰ মালা বুলি ভাবিব। তাৰ কাৰণে সাপডাল থাকিও নথকাৰ নিচিনা। এইদৰে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে মনৰ চকুৰে যিটো দেখা পোৱা যায় সেইটোহে সত্য, সি লাগিলে বাহিৰৰ জগতখনত থাককেই বা নাথাকক। সকলো পদ আৰু বাক্যই তেনে একোটা মানসিক ছবি ফুটাই তুলিব পাৰে। সেইবাবেই বাক্যাৰ্থক প্ৰতিভা বোলা হৈছে। *বাক্যপদীয়ৰ* নিম্নলিখিত কাৰিকাত এইবিধ প্ৰতিভাৰ ইংগিত আছে ঃ

শব্দেষ্বেৱাশ্ৰিতা শক্তিৰ্বিশ্বস্যাস্য নিবন্ধনী।
যন্নেত্ৰঃ প্ৰতিভাত্মায়ং ভেদৰূপঃ প্ৰতীয়তে।। *(বা. প. ১)*

এই কাৰিকাৰ অৰ্থটো *ভাবপ্ৰদীপ*[১১] নামৰ টীকাত এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছেঃ "*বাহ্যস্য বস্তুনো ভাৱাৎ প্ৰতিভৈৱ বাক্যাৰ্থঃ। তথা হি য়থাৱস্থিতে ৱনিতাত্মনি বাহ্যেৰ্থে বাসনানুসাৰণে কুণপ ইতি কামিনী ইতি ভক্ষ্যমিতি প্ৰতিভা ভৱন্তি, তথা অসত্যাপি ব্যাঘ্ৰাগমনে ব্যাঘ্ৰ আগত ইত্যুক্তে শূৰাণামুৎসাহঃ কাতৰাণাং ভয়ং*

ভৱতীতি শব্দাৰ্থপ্ৰতিভা ভৱতীতি প্ৰতিভামাত্ৰং জগৎ। অত এব অসত্যাপি বাহ্যেৰ্থে এষ বন্ধ্যাসুতো যাতি ৰাহোঃ শিৰ ইত্যাদিৱাক্যাতোৰ্থপ্ৰতিভা ইতি শব্দ এৱ তত্তদাকাৰেণ বিৱৰ্তত ইতি।"

এইখিনি কথাৰ ভাৱাৰ্থ এনে ঃ এটা বাক্যৰ অৰ্থই বাহিৰৰ বস্তু এটাৰ ভাবটো মনত জগাই তোলে। সেই ভাব বা ধাৰণা বা প্ৰতিভাটোৱেই বাক্যাৰ্থ। কিন্তু একোটা বাক্যই জগাই তোলা ভাব বা ধাৰণাটো শ্ৰোতাভেদে বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। কাৰণ প্ৰতিজন শ্ৰোতাৰে নিজৰ বাসনা বা মনোবৃত্তি বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, একেগৰাকী নাৰীকে দেখিও কোনোজনে তেওঁক মৃতদেহ যেন দেখিব কোনোজনে সুন্দৰী যেন দেখিব আৰু কোনোজনে ভোগৰ সামগ্ৰী বুলি ধাৰণা কৰিব। গতিকে প্ৰতিভাটোৱে যথাৰ্থতে বাহিৰৰ বস্তুটোৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰ নকৰে। বৰং বস্তু এটাৰ বাহ্যিক সত্তাৰ আবহনেও বস্তুটোৰ প্ৰতিভা জাগি উঠিব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, 'বাঘ আহিছে'— এই বাক্যটো শুনিয়েই আচল বাঘটো নেদেখাকৈয়ে সাহসীজনে বাঘটোৰ মুখামুখি হ'বলৈ উৎসাহেৰে আগবাঢ়িব আৰু ভয়াতুৰজন ভয়তে পেঁপুৱা লাগিব। বাস্তৱিকতে বাঘ এটা নথকা অৱস্থাতো কেৱল বাক্যটো শুনিয়েই ওপৰত কোৱাৰ দৰে বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ব পাৰে। কথাতে কয় বোলে বনৰ বাঘে খায় নে মনৰ বাঘে খায়। গতিকে প্ৰকৃত বস্তুটোতকৈ তাৰ বিষয়ে জাগি উঠা প্ৰতিভাহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বৈয়াকৰণৰ সিদ্ধান্ত হ'ল এই যে প্ৰতিভাৰ আকাৰত যদি প্ৰকাশ পায় তেতিয়াহে জগতখন আছে। নহ'লে নাই। সেই কাৰণেই 'বন্ধ্যাসুত' (বন্ধ্যাৰ পুত্ৰ), 'ৰাহোঃ শিৰ' (ৰাহুৰ মূৰ) আদিৰ পৰাও একোটা বাক্যাৰ্থ বা ধাৰণা বা প্ৰতিভা লাভ কৰিব পাৰি। অথচ বন্ধ্যাৰ সন্তান বা ৰাহুৰ মূৰ এটা বাস্তৱ জগতত থকাটো কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। বাহিৰত নথকা বস্তু এটাৰো ধাৰণা এটা মনলৈ আনি দিব পৰা ক্ষমতা যে শব্দৰ আছে সেই কথা স্বীকাৰ কৰি যোগসূত্ৰতো' এটা সূত্ৰ দিছে এইবুলি— '*শব্দজ্ঞানানুপাতী বস্তুশূন্যো বিকল্পঃ*' (শব্দৰ জ্ঞানৰ লগে লগে বাহিৰত নথকা বস্তু এটাৰো বিকল্প বা কল্পনা এটা মনত জাগি উঠিব পাৰে।

আমি শুনিবলৈ পোৱা শব্দ বা বাক্যই মনত জগাই তুলিব পৰা ধাৰণাকে প্ৰতিভা বোলা হয়। তেনেহ'লে কোনো শব্দ বা বাক্য নুশুনাকৈয়ে মনত জাগি উঠা ভাববিলাকক প্ৰতিভা বুলিব পাৰিনে? উত্তৰত ক'ব লাগিব, পাৰি। কাৰণ তেনে ভাব বিলাক জাগি উঠিবৰ বাবে আমি নুশুনো যদিও আমাৰ মনত এটা শব্দ বা বাক্যই গঢ় লৈ উঠেই। বাক্য বা শব্দৰ লগত সম্পৰ্ক নথকাকৈ আমাৰ মনত কোনো জ্ঞান বা ধাৰণা বা ভাব জাগি উঠিব নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, আমি হঠাতে সাপটো দেখিলে নিজেই নিজক কৈ উঠো— 'এইটো এটা সাপ'। ফুলপাহ ধুনীয়া দেখি ভাল লাগিলে নিজেই নিজক কৈ উঠো— 'এই ফুলপাহ ধুনীয়া!'"

কিবা এটা কৰিম বুলি ভাবিলেও নিজেক কৈ উঠো— 'মই এনেটো কৰিম'। গতিকে আমাৰ সকলো ধৰণৰ চিন্তা আৰু ধাৰণা কিবা নহয় কিবা শব্দৰ লগত জড়িত হৈ থাকেই। ভর্তৃহৰিয়ে এই কথাটোকে এনেদৰে কৈছে ঃ

ন সোঽস্তি প্ৰত্যয়ো লোকে য়ঃ শব্দানুগমাদৃতে।
অনুৱিদ্ধমিৱ জ্ঞানং সৰ্ৱং শব্দেন ভাসতে।। (ৱা. প. ১.১২৩)

(পৃথিৱীত এনে কোনো জ্ঞান নাই যিটোৰ লগত শব্দৰ সম্পর্ক নাই। সকলো জ্ঞানেই কিবা নহয় কিবা শব্দৰ লগত জড়িত হৈহে প্ৰকাশ পায়।)

ভর্তৃহৰিৰ 'প্ৰতিভা'ৰ ধাৰণা আৰু কলেৰিজৰ 'ইমাজিনেচন'ৰ ধাৰণাৰ ভিতৰত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। কলেৰিজৰ মতে সকলো ধৰণৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ মাধ্যমেৰে পাব পৰা জ্ঞানৰ ভিত্তিত মনৰ ভিতৰতে এটা ধাৰণা গঢ়ি ল'বৰ বাবে মনত যি এটা ক্ষমতা আছে সেয়ে হ'ল 'ইমাজিনেচন্'। এই নির্মাণ ক্ষমতাৰ উপৰিও এটা পুনর্নির্মাণ ক্ষমতাকো তেওঁ 'ইমাজিনেচন'ৰ ভিতৰত ধৰিছে। এই পুনর্নির্মাণ (ৰিক্ৰিয়েচন্)ৰ ক্ষমতাটো সহৃদয়ে যি ক্ষমতাৰে বিভাৱ আদিৰ কোনোবাটো নহ'লেও তাক কল্পনা কৰি ল'ব পাৰে, তাৰে সৈতে একে। এইদৰে কলেৰিজে দুই ধৰণৰ 'ইমাজিনেচন্' স্বীকাৰ কৰিছে যদিও মূলতঃ দুয়োবিধেই একে। তুঃ

"The IMAGINATION then, I consider either as primary, or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime Agent of all human Perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former,.... It disolves, diffuses, dissipates. in order to recreate....."[১৪]

এইখিনি কথাৰ ভাবার্থ এনে ঃ ব্ৰহ্মময় (ইন্‌ফাইনাইট্ আই এম্) অসীম বিশ্বত যি সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া অহৰহ চলি আছে তাৰে পুনৰাবৃত্তি ৰূপে·আমাৰ সীমিত মনত প্ৰতিটো প্ৰত্যক্ষৰ লগে লগে একোটা বস্তু বা পৰিস্থিতিক মনেৰে গঢ়ি লোৱাৰ যি ক্ষমতা সেয়ে প্ৰাইমেৰী বা প্ৰথম বিধ ইমাজিনেচন্। দ্বিতীয় বিধো প্ৰথম বিধৰে প্ৰতিধ্বনি। এইটো কবিয়ে বর্ণনাৰে চকুৰ আগত উপস্থাপিত কৰা বস্তুটোকে নিজৰ মনতে আকৌ নতুনকৈ গঢ়ি লোৱাৰ ক্ষমতা।

কলেৰিজৰ মতেও বস্তু এটা বাহিৰৰ জগতত যি ৰূপত আছে সেইটো তাৰ আচল ৰূপ নহয়। আমাৰ মনৰ চকুৰে তাক যেনেভাৱে দেখোঁ সেইটোহে তাৰ আচল ৰূপ। 'Dejection An Ode' নামৰ কবিতাত তেওঁ কৈছে—

O Lady! We receive but what we give
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding-garment ours her shroud.

ভাবাৰ্থ ঃ আমি প্ৰকৃতিক যি দিওঁ তাকেহে ঘূৰাই পাওঁ। অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিক আমি যি সুন্দৰ বা অসুন্দৰ ৰূপত দেখা পাওঁ সেইটো আমিযে প্ৰকৃতিৰ গাত আৰোপ কৰোঁ। আমাৰ মনটো আনন্দত সজীৱ হৈ থাকিলে প্ৰকৃতিয়েও সজীৱ ৰূপত দেখা দিব। আমি মন মাৰি থাকিলে প্ৰকৃতিয়েও নিৰ্জীৱ ৰূপত দেখা দিব। প্ৰকৃতিয়ে যদি এজনী ধুনীয়া ন-কইনাৰ ৰূপত দেখা দিছে তেনেহ'লে কইনাৰ সাজটো আমিযে পিন্ধাই দিছোঁ, আৰু প্ৰকৃতিয়ে যদি বগা কাপোৰেৰে ঢাকি থোৱা এটা শৱৰ আকাৰত দেখা দিছে তেনেহ'লে সেই ঢাকনী কাপোৰখনো আমিয়ে দিছোঁ। গতিকে আমাৰ মনৰ ভাবটোহে ডাঙৰ কথা, ইন্দ্ৰিয়ই গ্ৰহণ কৰা বস্তুৰ বাহ্যিক ৰূপটো প্ৰধান কথা নহয়। আমাৰ মনে ভাল বুলিলে বেয়াটোও ভাল হ'ব পাৰে আৰু সুন্দৰো আৰু সুন্দৰ হৈ পৰিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথে শ্যামলীৰ 'আমি' নামৰ কবিতাত এই ভাবটোকে এনেদৰে ফুটাই তুলিছে—

আমারই চেতনার রংগে পান্না হল সবুজ
চুনি উঠল রাঙা হয়ে।
আমি চোখ মেললুম আকাশে—
জ্বলে উঠল আলো
পুবে পশ্চিমে
গোলাপের দিকে চেয়ে বললুম 'সুন্দর'
সুন্দর হল সে।

গতিকে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতেও দ্ৰষ্টাই নিজৰ অন্তৰৰ পৰা সৌন্দৰ্য নি গোলাপৰ ওপৰত আৰোপ কৰা বাবেহে গোলাপো সুন্দৰ হৈ উঠে।

দেখা গ'ল যে ধ্বনিবাদীৰ মতে কবিয়ে প্ৰতিভাৰ বলেৰে সৃষ্টি কৰে। তদুপৰি প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে কবিয়ে সন্মুখতে নথকা বস্তু এটাও দেখিব পাৰে। দেখাৰ পিছত কবিয়ে তাক নিজৰ শিল্পীসুলভ ভংগীৰে বৰ্ণনা কৰি নতুনকৈ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেয়ে কবিৰ সৃষ্টি। প্ৰতিভাৰ সহায়ত কবিয়ে ভূত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্তমান— এই তিনিও কালৰে বস্তু বা ঘটনা দেখা পায়। প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে নিতান্ত দূৰত থকা আৰু কোনো বাধাৰ বিপৰীতে থকা বস্তুকো দেখা পায়। যি দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কবিয়ে দৈশিক (দেশগত, spatial) আৰু কালিক (কালগত temporal) বাধাকো অতিক্ৰম কৰি দেখা পায় সেই দৃষ্টিকে তেওঁৰ আৰ্ষদৃষ্টি বোলে। সেয়ে আৰু কবিজনক বোলা হয় ঋষি।[১৯]

পাশ্চাত্যতো কালক্ৰমত কবি সৃষ্টিকৰ্তাৰূপে স্বীকৃত হ'বলৈ ধৰিলে। এই কথা আঙুলিয়াই দিয়া হ'ল যে কবিৰ যি সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আছে তাৰ ফলতেই কবিয়ে ৰচনা কৰা সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য (ক্ৰিয়েটিভ্ লিটাৰেচাৰ) ইতিহাস, ৰসায়ন আদিৰ

বিষয়ে লিখা তাত্ত্বিক সাহিত্যতকৈ (টেক্নিকেল্ লিটাৰেচাৰতকৈ) বেলেগ হৈ পৰে। ১৭৪০ চনত Bodmer —এ কৈছিল —

"...........This mode of creation is the chief work of poetry, which is distinguished from histroy and science by the very fact, that it always prefers to take the material of its imitation from the possible rather than from existing world".[১৭]

আন এঠাইত কবিজনক স্পষ্ট ভাষাৰে সৃষ্টিকৰ্তা বুলিছে আৰু 'ইমাজিনেচন'ৰ বিষয়েও উল্লেখ কৰিছে। তুঃ

"The mode of creation, in which the possible is executed, by the power of imagination, is particularly the province of the poet by virtue of his office, whence he is a creator. poetes".[১৮]

এইখিনিতে দুনাই আমি আনন্দবৰ্ধনৰ তিনিটা উক্তি, 'কবিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ', 'য়থেদং ৰোচতে বিশ্বং তথেদং পৰিবৰ্ততে' আৰু 'ব্যবহাৰয়তি য়থেষ্টং সুকবিঃ স্বতন্ত্ৰতয়া'ৰ কথা মনলৈ আনিব পাৰোঁ। জাৰ্মানদেশীয় দাৰ্শনিক অগষ্টাচ্ শ্লেগেলেও তেওঁৰ সুপ্ৰসিদ্ধ 'বাৰ্লিন ভাষণমালা'ত প্ৰায় একে কথাকে এনেদৰে কৈছিল—

"........A poet by the magic of his presentation, knows how to transport us into a strange world, in wihch he can rule according to his own rule"[১৯]

শ্লেগেলৰ 'ষ্ট্ৰেন্জ্ ৱৰ্লড্'খন হ'ল কবি প্ৰজাপতিয়ে সৃষ্টি কৰা 'কাব্যসংসাৰ'খন। সেইখন সংসাৰত কবি স্বতন্ত্ৰ, কাৰো পৰতন্ত্ৰ বা তলতীয়া নহয়। তেওঁ তাত নিজ ইচ্ছা মতে যি শাসন চলাব খোজে সেয়ে চলে। শ্লেগেলৰ 'ইন্ হুইচ্ হি কেন ৰুল... অউন্ ৰুল' কথাষাৰ যেন আনন্দবৰ্ধনৰ 'ব্যৱহাৰয়তি... স্বতন্ত্ৰতয়া'ৰ আক্ষৰিক অনুবাদহে।

ক্লাচেস্ ব্ৰাৰ্টনে ১৭৫৩ চনত কবিৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্যৰ ওপৰত টিপ্পনী দি এম্ এইচ্ আব্ৰামচে কৈছে—

"**The poet's creativity** resides peculiarly in his non-realistic invention: it is in these. therefore. that he comes nearer to God"[২০]

এনেদৰে পাশ্চাত্যতো কবিক ঈশ্বৰৰ সমস্থানীয় বুলি মনা হৈছিল। 'কিন্তু ৰক্ষণশীল খৃষ্টীয় মতবাদে কবিক এনে এটা মৰ্যাদা দিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত মুৰে ক্ৰিজাৰৰ এটা চমু কিন্তু প্ৰণিধানযোগ্য মন্তব্যৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰি।

"....Thus Hulme, defending the view of the classicist, rejects a concept of imagination which would substitute a monism for

Christian dualism and would make of man a god For the attribution to man of the power to create absolutely, *ex nihilo*, could mean little less "[২১]

ভাবাৰ্থ ঃ হিউমে ধ্ৰুববাদীসকলৰ [২২] মত সমৰ্থন কৰিছিল আৰু ইমাজিনেচনৰ ধাৰণাটোক খণ্ডন কৰিছিল। ইমাজিনেচনৰ ধাৰণাই খৃষ্টীয দ্বৈতবাদৰ ঠাইত অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলেহেতেঁন আৰু মানুহকে দেৱতা কৰি পেলালেহেতেঁন, কাৰণ একো উপাদান নোহোৱাকৈ স্বতন্ত্ৰভাৱে সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষমতা এটা মানুহতো থাকিব পাৰে বুলি স্বীকাৰ কৰি লোৱা মানে মানুহক দেৱতা বুলি স্বীকাৰ কৰাতকৈ একো কম নহয।

ভাৰতীয চিন্তাবিদসকলে কবিক ঋষি বা দ্ৰষ্টা আৰু স্ৰষ্টা বুলি মানি লোৱাৰ দৰে কাৰ্লাইলেও 'হেৰ'জ্ এণ্ড হেৰ'ৱৰ্চিপ্' নামৰ গ্ৰন্থত কবিক দ্ৰষ্টা আৰু স্ৰষ্টা বুলিছে। তুঃ

"The poet is 'Vates', a prophet or seer into 'the Divine idea of the world', but since to see thus profoundly is also to create, the Latin 'Vates' and Greek 'Poeta' fall together— 'Creative' we said poetic creation, what is this but seeing the thing sufficiently "[২৩]

ভাবাৰ্থঃ কবিজন হৈছে 'ভেটচ্' বা 'প্ৰফেট্' বা 'জগতৰ দৈৱী ধাৰণা'টোৰ দ্ৰষ্টা ('চিযেৰ্' বা ঋষি)। কিন্তু এনে গভীৰভাৱে দৰ্শন কৰা মানেই সৃষ্টি কৰাও হৈ পৰে। গতিকে লেটিন ভাষাৰ 'ভেটচ্' আৰু গ্ৰীক ভাষাৰ 'পযেটা'— এই দুয়োটা একে হৈ পৰে। এই সন্দৰ্ভত সৃষ্টিধৰ্মী মানে কাব্যৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ অৰ্থই হৈছে যিকোনো এটা বস্তুক পৰিপূৰ্ণভাৱে দেখা পোৱাটো।

এই উদ্ধৃতিৰ 'চিইং দ থিং চাফিচিযেণ্ট্লি' কথাষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, কাৰণ যিকোনো মানুহেই বস্তুটোইত 'চাফিচিযেণ্ট্লি' বা 'পৰিপূৰ্ণভাৱে' দেখা নাপায। যাৰ এক অলৌকিক আৰ্যদৃষ্টি আছে কেৱল সেই ঋষিযেহে এনেদৰে পৰিপূৰ্ণভাৱে দেখা পাব পাৰে।

মহিমভট্টই ধ্বনিবাদৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কিন্তু তথাপি তেওঁ প্ৰতিভাৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ মতেও কবিয়ে প্ৰতিভাৰ বলেৰে অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বস্তুসমূহ সমানে দেখা পাব পাৰে। তুঃ

ৰসানুগুণশব্দাৰ্থচিন্তাস্তিমিতচেতসঃ।
ক্ষণং স্বৰূপস্পৰ্শোৎথা প্ৰজ্ঞৈব প্ৰতিভা কবেঃ।।
সা হি চক্ষুৰ্ভগৱতস্তৃতীয়মিতি গীয়তে।
যেন সাক্ষাৎকৰোত্যেষ ভাবাংস্ত্ৰৈকাল্যৱৰ্তিনঃ।।

(ব্যক্তিবিবেক [illegible])

ৰসৰ উপস্থাপনৰ বাবে অনুকূল শব্দ আৰু অৰ্থৰ চিন্তাত যাৰ চিত্ত নিমগ্ন হৈ আছে সেই কবিজনৰ আত্মাৰ স্পৰ্শত ক্ষন্তেকলৈ জাগি উঠা প্ৰজ্ঞাই প্ৰতিভা। এই প্ৰতিভাকে ভগৱানৰ (শিৱৰ) তৃতীয় নয়ন বুলি কোৱা হয়, যাৰদ্বাৰা কবিজনে ত্ৰিকালবৰ্তী বিষয়সমূহ সাক্ষাৎ কৰিব পাৰে।

বাস্তৱিকতে এই ত্ৰিকালদৰ্শিত্বৰ বাবেই কবিজনক ঋষি বোলা হৈছে। ১৮৭১ চনত পাশ্চাত্যতো ৰেমব'ডে কবিক 'ভয়েণ্ট' বা ঋষি আখ্যা দিছিল। তেওঁৰ মতে ব'ডলেয়াৰেই আছিল প্ৰথম ঋষি, কবিসম্ৰাট আৰু প্ৰজাপতি। তুঃ

"In Rimbaud's conception, the poet is essentially a *voyant* a seer He applauded, as the 'first voyant', Baudelaire, that 'King of poets, a real God' "[২৮]

ভাৰতবৰ্ষতো ভোজে বাল্মীকিক এনেদৰে বৰ্ণাইছিলঃ

অথ কমলসিজযোনেৰাজ্ঞয়া ৰামবৃত্তং
'কৰবদৰসমানং' প্ৰেক্ষ্য 'দৃষ্ট্যা প্ৰতীচ্যা'।
শুভমতনুত কাব্যং স্বাদু ৰামায়ণাখ্যং
মধুময়ভণিতীনাং মাৰ্গদৰ্শী মহৰ্ষিঃ।। (চম্পূৰামায়ণ, ১)

ভাবাৰ্থ ঃ ব্ৰহ্মাৰ আজ্ঞা মতে, সৰস ৰচনাসমূহৰ বিষয়ত পথপ্ৰবৰ্তক মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে ৰামৰ কাহিনীটো হাতৰ তলুৱাত লৈ থকা বগৰী এটা দেখাৰ দৰে প্ৰতীচী দৃষ্টিৰে সম্পূৰ্ণৰূপে দেখি সুবদী মংগলজনক ৰামায়ণ কাব্য ৰচনা কৰিলে।

ওপৰৰ উদ্ধৃতিত কবিক মহৰ্ষি বোলা হৈছে। কবিৰ 'প্ৰতীচী দৃষ্টি' আছে বুলি কোৱা হৈছে। এই প্ৰতীচী দৃষ্টি হৈছে অলৌকিক দৃষ্টি যাৰ সহায়ত ত্ৰিকালবৰ্তী বিষয়সমূহ দেখিব পাৰি। আৰু কবিয়ে বিষয়সমূহ 'সম্পূৰ্ণৰূপে' বা 'টাফিচিয়েণ্টলি' দেখা পায়, ঠিক হাতৰ তলুৱাত লৈ থকা বগৰী এটা সম্পূৰ্ণৰূপে দেখা পোৱাৰ দৰে। এই ক্ষেত্ৰত 'কৰবদৰসমানম্' বুলি বগৰীৰ দৃষ্টান্ত নিদি 'হস্তামলকৱৎ' বুলি এটা আমলখিৰ দৃষ্টান্তও দিয়া হয়।

অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতয়ো কবিৰ আৰ্ষদৃষ্টিৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছিল ঃ

নানৃষিঃ কবিৰিত্যুক্তং ঋষিশ্চ কিল দৰ্শনাৎ।
বিচিত্ৰভাৱধৰ্মাংশতত্ত্বপ্ৰখ্যা চ দৰ্শনম্।।

ভাবাৰ্থ ঃ এটা বস্তুৰ বিচিত্ৰ ভাব, বিচিত্ৰ ধৰ্ম, বিচিত্ৰ অংশ বা ভাগবিলাক আৰু বস্তুটোৰ তত্ত্ব বা প্ৰকৃত স্বৰূপ কি তাক ফুটাই তুলিব পৰাটোহে বস্তুটোৰ দৰ্শন। তেনে দৰ্শন যাৰ আছে তেওঁকহে কবি বোলা যায়। আনহাতে দৰ্শন যাৰ আছে তেৱেঁই ঋষি[২৫]। গতিকে যিজন ঋষি নহয় তেওঁক কবি বোলা নহয়।

মম্মটভট্টৰ মতে কবিৰ সৃষ্টিকৰ্ম ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মতকৈয়ো শ্ৰেয়। ধ্বনিবাদৰ এজন নিষ্ঠাবান সমৰ্থকৰ দৰে তেওঁ *কাব্যপ্ৰকাশ* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম মঙ্গল পদ্যটোতে কবিৰ সৃষ্টিক্ষমতাক স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কবিৰ সৃষ্টিকৰ্ম যে ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিকৰ্মতকৈ শ্ৰেয় তাৰ ইংগিত দিছে। তুঃ

নিয়তিকৃতনিয়মৰহিতাং হ্লাদৈকময়ীমনন্যপৰতন্ত্ৰাম্।
নৱৰসৰুচিৰাং নিৰ্মিতিমাদধতী ভাৰতী কবের্জয়তি।।

অৰ্থ ঃ সেই কবিৰ ভাৰতী (বচন, ভাষা, ৰচনা) জয়ী হয় (অৰ্থাৎ মই সেই কবিভাৰতীক শ্ৰদ্ধা জনাওঁ), যি কবিভাৰতীয়ে নিয়তিৰ নিয়মৰপৰা স্বতন্ত্ৰ, কেৱল আহ্লাদ দিব পৰা, আনৰ অধীন নোহোৱা আৰু নৱৰসেৰে সুৰুচী এক সৃষ্টি দাঙি ধৰে।

ভাবাৰ্থ ঃ কবিৰ সৃষ্টি ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিতকৈ শ্ৰেয়। কাৰণ ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিত সকলো বস্তু নিয়তিৰ বিধানৰ অধীন। ফলত সকলোৰে ক্ৰমে জৰা, মৰণ আদি অহাটো নিশ্চিত। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত কবিয়ে যাক যি বয়স দিছে সেই বয়স সদায়ে একে থাকে। কবিয়ে সৃষ্টি কৰা প্ৰতিজন ব্যক্তি নিয়তিৰ নিয়মৰ বাহিৰত। উদাহৰণস্বৰূপে শকুন্তলা নাটকৰ সৰ্বদমনক কবিয়ে এজন শিশুৰ ৰূপত সৃষ্টি কৰিছে। সৰ্বদমন কালিদাসৰ দিনৰপৰা, নহয় বৰং ক'ব পাৰি দুষ্যন্ত ৰজাৰ দিনৰপৰাই আজিলৈকে শিশু হৈ আছে আৰু আবহমান কাললৈ শিশু হৈয়ে থাকিব। আকৌ শকুন্তলা নাটকতে পঞ্চম অংকৰ কঞ্চুকীজন এজন হাতত লাখুটি লোৱা বৃদ্ধ। তেওঁ সেই তেতিয়াৰপৰা এতিয়ালৈ জৰাগ্ৰস্ত হৈ বৃদ্ধ হৈয়ে থাকিল, কিন্তু কেতিয়াও তেওঁৰ মৰণ নহ'ল। গতিকে জৰা আছে যদিও তেওঁৰ মৰণ নাই। তেৰো নিয়তিৰ নিয়মৰপৰা মুক্ত। আৰু তেওঁ যে বুঢ়া হ'ল সেইটোও নিয়তিৰ ইচ্ছাত নহয়। কেৱল কবিৰ ইচ্ছাতহে তেওঁ বুঢা হ'ল। ব্ৰহ্মাই সৃষ্টি কৰা এই সংসাৰখন সুখ, দুখ, মোহেৰে ভৰা। ইয়াত নিৰহ-নিপানী সুখ পাবলৈ নাই। সেইবাবেই ঈশ্বৰকৃষ্ণই *সাংখ্যকাৰিকা* নামৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ কৰিছে এই বাক্যেৰে ঃ দুঃখত্ৰয়াভিঘাতাজ্জিজ্ঞাসা তদভিঘাতকে হেতৌ। "তিনিবিধ দুখে কষ্ট দিয়ে বাবেই তাক আঁতৰাবৰ উপায় বিচাৰি জিজ্ঞাসা (দাৰ্শনিক অনুসন্ধান) কৰা হৈছে"। বৌদ্ধ ধৰ্মত দুখ আৰু দুখৰ নিৰাময়ৰ বিষয়ে চাৰিটা মূল সিদ্ধান্ত মানি লোৱা হয়। সেইকেইটাক 'চত্বাৰি আৰ্যসত্যানি, বোলা হয়। তাৰে প্ৰথম সত্যটো হ'ল— "পৃথিবীত দুখ আছে।" এনে পৰিস্থিতিৰ বিপৰীতে কবিৰ সৃষ্টিত দুখ যে নায়েই কেৱল অনাবিল আনন্দহে আছে। আচৰিত কথা এই যে আনকি কৰুণ ৰসাত্মক সাহিত্যৰপৰাও দৰাচলতে নিৰ্মল আনন্দহে পোৱা যায়। সেইবাবেই মম্মটভট্টই কৈছে যে কবিৰ সৃষ্টি হ্লাদৈকময়ী।

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিত মিঠা, তিতা, আদি ছবিধ ৰস আছে। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত নবিধ

ৰস আছে। সেইকেইটা হ'ল শৃংগাৰ, করুণ ইত্যাদি। ইহঁত যে কেৱল সংখ্যাতে বেছি তেনে নহয়, বৰং এই কাৰণেই নবৰস শ্ৰেয় যে সিহঁতে গোটেই সৃষ্টিখনকে 'হৃদ্যা' অৰ্থাৎ 'ভাল লগা' ধৰণৰ কৰি তুলিব পাৰে।

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ ঘট, পট আদি বস্তুবিলাক নিজৰ উৎপত্তিৰ বাবে উপাদান কাৰণ, নিমিত্ত কাৰণ আদি কিছুমান কাৰণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। উদাহৰণস্বৰূপে ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টি এই পাৰ্থিব জগতত ঘট এটা নিৰ্মাণ কৰিবলৈ কুমাৰ মাটি নামৰ এটা 'উপাদান কাৰণ'ৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিত তেনে কোনো 'কেঁচামাল' নোহোৱাকৈয়ে কেৱল শব্দেৰেই ঘট এটা নিৰ্মাণ কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰপৰাই এটা ভাল দৃষ্টান্ত পাব পাৰি।

ইংৰাজ কবি কীট্‌চৰ 'অ'ড্ অন্ এ গ্ৰীচিয়ান্ আৰ্ন্,' নামৰ এটা কবিতা আছে। আৰ্ন্ মানে এক প্ৰকাৰ ঘট। এই কবিতাত গ্ৰীচ দেশত তৈয়াৰী মাৰ্বলৰ আৰ্ন্ এটাৰ বৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। এই আৰ্ন্‌টোকে সম্বোধন কৰি কবিয়ে কিবাকিবি কৈ গৈছে। তাৰ ফলত আৰ্ন্‌টোৰ গাত এটা ব্যক্তিত্ব আৰোপিত হৈছে, আৰু নিৰ্জীৱ আৰ্ন্‌টো এটা সজীৱ চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে। ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ আৰ্ন্ এটাকে কবিয়ে আকৌ সৃষ্টি কৰি এটা জীৱন্ত বস্তুৰ ৰূপ দিছে। কবিৰ সৃষ্টি আৰু ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ যে কেনে পাৰ্থক্য সেই কথা এইখিনিতে চকুত লগাকৈ ওলাই পৰিছে। কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে কীট্‌চে হলেণ্ড হাউচ নামৰ যাদুঘৰ এটাত থকা গ্ৰীচ দেশত নিৰ্মিত আৰ্ন্ এটা দেখি এই কবিতা লিখিছিল। আমি সেই আচল আৰ্ন্‌টো দেখা নাই। কিন্তু কবিয়ে এনেভাৱে তাৰ বৰ্ণনা দিছে যে তাক পঢ়িয়ে আমাৰ আৰ্ন্‌টো পৰিপূৰ্ণভাৱে (চাফিচিয়েন্ট্‌লি) দেখা যেন হৈ পৰে। মূল আৰ্ন্‌টো হলেণ্ড হাউচ নামৰ এক নিৰ্দিষ্ট ঠাইত আবদ্ধ হৈ আছে। কিন্তু কবিয়ে তাকে বন্ধনমুক্ত কৰি পৃথিৱীৰ যিকোনো ঠাইত পাব পৰা কৰি দিলে। কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা মতে আৰ্ন্‌টোৰ গাত চাৰিওফালে কিছুমান ছবি আছে। তাৰে এখন ছবিত এটা ধৰ্মীয় উৎসৱৰ দৃশ্য আছে। সেই উৎসৱৰ মেলাত ল'ৰা-বুঢ়া, মুনিহ-তিৰোতাকে ধৰি শ শ মানুহে ভাগ লৈছেহি। এই মানুহখিনিৰ উল্লেখ কৰোঁতে কবিয়ে এই কথাও যোগ দিছে যে কোনোবা এখন নৈ বা সাগৰ বা পাহাৰৰ কাষত থকা সৰু চহৰৰ বোধহয় সকলোখিনি মানুহ এই মেলা চাবলৈ গুচি আহিছে। ফলত সেই চহৰখন সমূলি উদং আৰু অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে। চিৰদিনৰ কাৰণে সেই চহৰখন নিৰ্জন আৰু নিঃশব্দ হৈ থাকিব। আৰু আবহমান কাললৈ কোনো এজন ব্যক্তিয়ে সেই চহৰলৈ ঘূৰি আহি এই কথা নক'ব যে কিয় সেই চহৰখন তেনেদৰে জনবসতিহীন হৈ পৰিল, তাৰ বাট-পথবিলাক শূন্য হৈ থাকিল। কবিয়ে কৈছে—

What little town by river or sea shore,
Or mountain built with peaceful citadel,

Is emptied of this folk, this pious morn ?
And, little town, thy streets for ever more
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে যিটো মূল আৰ্নৰ আৰ্হি লৈ কৱিয়ে বৰ্ণনাটো দিছে সেইটো ব্ৰহ্মাৰে সৃষ্টি। গতিকে কবিয়ে নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা আৰ্নটোৰ ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ লগত এটা দূৰ সম্পৰ্ক আছে। কিন্তু এই চহৰখনৰ হ'লে আৰ্হি এটাও নাই। কবিয়ে একেবাৰে স্বতন্ত্ৰভাৱে কোনো উপাদান নোহোৱাকৈ কেৱল শব্দেৰেই এই নিঃশব্দ চহৰখন সৃষ্টি কৰিছে, য'ত নিয়তিৰ কোনো নিয়ম নাখাটে। এই চহৰখনৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ সৃজনীশক্তিৰ সীমাহীনতা আৰু কবিৰ ইচ্ছাশক্তিৰ ক্ষমতা বৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। চহৰ বুলিলেই সি মানুহ দুনুহেৰে ভৰপূৰ। কিন্তু এই চহৰখন চিৰদিনলৈ নিৰ্জন, নিঃশব্দ হৈ থাকিল কেৱল কবিৰ নিজৰ অভিৰুচিৰ স্বাৰ্থতে। আনন্দবৰ্ধনে ঠিকেই কৈছিল— যথেদং ৰোচতে বিশ্বম্ তথেদং পৰিবৰ্ততে।

মানুহখিনি মেলা চোৱাত ব্যস্ত থাকোতেই এহাল ডেকা-গাভৰুৱে আঁতৰি গৈ মৰমৰ লুকাভাকু খেলিছে. গাভৰুৰ অধৰ পান কৰাৰ বাবে অধীৰ আগ্ৰহেৰে ডেকাজন আগবাঢ়ি গৈছে, কিন্তু গাভৰুগৰাকীয়ে তেওঁক ধৰা নিদি আঁতৰি গৈছে। মাত্ৰ অলপমানৰ কাৰণে ডেকাই গাভৰুক পাইও পোৱা নাই। কবি প্ৰজাপতিৰ অভিৰুচিৰ স্বাৰ্থতে এই প্ৰেমিক যুগল আবহমান কালৰ বাবে এই অৱস্থাতে ৰৈ গ'ল। কিন্তু অধৰ পান কৰাত ব্যৰ্থ হোৱা ডেকাজনক সান্ত্বনা দি কবিয়ে কৈছে—

Bold lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal yet, do not grieve,
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!
(Palgrave's Golden Treasury, iv cxxi)

ভাবাৰ্থ ঃ সাহসী প্ৰেমিক, তুমি লক্ষ্যস্থানৰ ইমান ওচৰ পাইছাগৈ যদিও কেতিয়াও অধৰ পান কৰিবলৈ নোপোৱা। তথাপি দুখ নকৰিবা। যদিও তোমাৰ অভিলাষ পূৰ্ণ নহয়, তথাপি এই কথা জানিবা যে তোমাৰ প্ৰেয়সীগৰাকী কেতিয়াও মৰহি নাযায়। চিৰকাললৈ তোমাৰ এই প্ৰেম থাকি যাব আৰু তেৱোঁ ধুনীয়া হৈ থাকিব।

কবিয়ে যে কেৱল ডেকা-গাভৰু এহালক সৃষ্টি কৰিছে এনে নহয়, তেওঁ প্ৰেমিক যুগলক এটা শাশ্বত যৌৱন দান কৰিছে। কোনো নিয়তিয়েই তেওঁলোকক বুঢ়াও কৰিব নোৱাৰে আৰু মাৰিবও নোৱাৰে। তেওঁলোক 'নিয়তিকৃত নিয়ম'ৰপৰা মুক্ত। আটাইতকৈ ভাল লগা কথা এই যে তেওঁলোকৰ প্ৰেমো চিৰনতুন হৈ থাকিব।"

কীট্‌চৰ উক্ত কবিতাটোৰদ্বাৰা আয়াবলেও দেশীয় নবেল বঁটা বিজয়ী কবি

ইয়েট্‌চ্‌ বিশেষভাৱে প্ৰভাবিত হৈছিল বুলি ধাৰণা হয়। কাৰণ কীট্‌চৰ দৰে তেৱোঁ 'চেইলিং টু বাইজেন্‌টিয়াম্‌' নামৰ কবিতাত এক শাশ্বত সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই কবিজনায়ো কীট্‌চৰ দৰেই গ্ৰীক কলাকুশলতাৰ প্ৰতি ভূয়সী প্ৰশংসাৰ মনোভাৱেৰে এটি গ্ৰীচদেশীয় শিল্পকৰ্মৰে বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে যে বৰ্তমান পাৰ্থিৱ দেহ ত্যাগ কৰাৰ পাছত তেওঁ গ্ৰীচ দেশীয় স্বৰ্ণ-শিল্পীয়ে গঢ় দিয়া চৰাই এটা হৈ অতীত-বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ঘটনাৰাজিৰ বিষয়ে গান গাই থাকিব। কবিৰ ভাষাতঃ

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake,
Or set upon a golden bough to sing
Of what is past, or passing, or to come

(Sailing to Byzantium, iv)

কবিয়ে এখন সোণালী উদ্যান আৰু এটা সোণৰ চৰাই সৃষ্টি কৰিছে, অচেতন ধাতুৰে গঢ়া চৰাইটোকো চেতন কৰি, সজীৱ কৰি তুলিছে আৰু অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে গীত গাব পৰাৰ জোখাৰে জ্ঞানীও কৰি তুলিছে। এইখিনিতে আনন্দবৰ্ধনৰ 'ভাৱানচেতনানপি চেতনৱৎ' ইত্যাদি কাৰিকাৰ সংগতি আহি পৰে।

লুই পিৰাণ্ডেলোৰ 'ছিক্স কেৰেক্‌টাৰচ্‌ ইন্‌ চাৰ্চ্‌ অব এন্‌ অথৰ্‌'[১১] নামৰ নাটকত থকা দুটা বচনত কবিৰ সৃষ্টি যে নিয়তিৰ নিয়মৰ বাহিৰত আৰু সহৃদয়ৰো যে সৃষ্টিক্ষমতা আছে এই দুটা মত সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে। ছটা চৰিত্ৰৰ অন্যতম চৰিত্ৰ 'ফাদাৰ'ৰ সেই উক্তি দুটা এনে ঃ

(১) "............. because he who has the good fortune to be born a living character may snap his fingers at Death even He will never die! Man . The writer The instrument of creation will die ... But what is created by him will never die And in order to live eternally he has not the slightest need of extraordinary gifts or of accomplishing prodigies Who was Sancho Panza? Who was Don Abbondio? And yet they live eternally because— living seeds— they had the good fortune to find a fruitful womb— a fantasy which knew how to raise and nourish them, and to make them live through eternity." (p. 10 f)

(২) "When a character is born he immediately acquires such

an independence .... even of his own author...... That everyone can imagine him in a whole host of situations in which his author never thought of placing him....... They can even imagine his acquiring, sometimes, a signfiicance that the author never dreamt of giving him" (p 58)

ভাবাৰ্থ ঃ (১) এটা চৰিত্ৰৰূপে জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ সৌভাগ্য যাৰ ঘটিছে তেওঁ আনকি মৃত্যুকো বৃদ্ধাংগুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰে। তেওঁ অমৰ। কিন্তু সৃষ্টিৰ বাবে 'নিমিত্ত মাত্ৰ' হোৱা লেখকজনৰ কিন্তু মৃত্যু হ'বই। লেখকে যাক চৰিত্ৰৰূপে সৃষ্টি কৰিলে তেওঁৰ কেতিয়াও মৃত্যু নহয়। তেনে শাশ্বত জীৱন লাভ কৰিবৰ বাবে অদ্ভুত কামৰ উপযোগী বেলেগ কোনো অলৌকিক শক্তিৰ প্ৰয়োজন নাই। চাঙ্কো পান্‌জা বা ডন্ এবণ্ডিঅ' এজন সাধাৰণ ব্যক্তি। তথাপি তেওঁলোক চিৰকাল জীয়াই থাকিব, কাৰণ সৌভাগ্যক্ৰমে তেওঁলোকে এটা বৰ সাৰ্থক জৰায়ুত ভ্ৰূণৰূপে স্থান পালে। সেই সাৰ্থক জৰায়ুটো হৈছে এটা কল্পনা শক্তি, যিটোৱে তেনে চৰিত্ৰক জন্ম দি, পালন-পোষণ কৰি চিৰজীৱী কৰি তুলিব পাৰে।

(২) চৰিত্ৰ এটাই জন্ম পোৱাৰ লগে লগেই স্বতন্ত্ৰ হৈ পৰে। আনকি নিজৰ জন্মদাতা লেখকজনৰো কোনো শাসন নামানে। প্ৰত্যেক দৰ্শকে (বা সহৃদয়ে) সেই চৰিত্ৰক এনে কিছুমান পৰিস্থিতিৰ মাজত বিচৰণ কৰা বুলি কল্পনা কৰে যিবিলাক পৰিস্থিতিৰ[২৮] বিষয়ে হয়তো লেখকে কল্পনাই কৰা নাছিল। সহৃদয়ে সেই চৰিত্ৰৰ এনে কিছুমান তাৎপৰ্য কল্পনা কৰি ল'ব পাৰে যাৰ কথা হয়তো লেখকে সপোনতো ভবা নাছিল।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কবিৰ সৃষ্টিক্ষমতাৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈ গৈ বাৰে বাৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰপৰা উদ্ধৃতি দিয়াৰ কাৰণ কি? ইয়াৰ উত্তৰ এনে ঃ (১) পছিমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টান্তসমূহৰদ্বাৰা এই কথা বুজাব খোজা হৈছে যে ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্য (বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ)ৰ মূল সিদ্ধান্তসমূহ কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যতে নহয়, পৃথিৱীৰ যিকোনো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য হ'ব পাৰে। (২) আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে কাব্যত অৰ্থটোহে মূল আকৰ্ষণীয় বস্তু। তেওঁ কৈছে, সহৃদয়ে ভাল পোৱা অৰ্থটোহে কাব্যৰ আত্মা। অৰ্থাঃ সহৃদয়শ্লাঘ্যঃ কাব্যাত্মা (*ধ্বন্যালোক* ১.২)। গতিকে এখন কাব্য বা এটা কবিতা বা তেনে ৰচনা কি ভাষাত লিখা হৈছে সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়। তাৰ অৰ্থটোহে সহৃদয়ৰ বাবে আদৰণীয়। ভাষাটো লাগিলে সংস্কৃতেই হওক বা ইংৰাজীয়েই হওক বা ইটালীয়েই হওক। ৰাজশেখৰেও প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত *কৰ্পূৰমঞ্জৰী* নামৰ সট্টকত কৈছে ঃ এক বিশেষ ধৰণৰ উক্তিহে কাব্য, ভাষা লাগিলে যি হয় হওক। তুঃ

অথবিসেসা তে চিঅ সদ্দা তে চিঅ পৰিণমন্তোবি।

উত্তিৱিসেসো কব্বং ভাসা জা হোই সা হোও।।
(সংস্কৃতত ঃ অৰ্থবিশেষাস্ত এব শব্দাস্ত এব পৰিণমন্তোপি।
উক্তিবিশেষঃ কাব্যং ভাষা য়া ভবতু সা ভবতু।।)

আৰু এটা প্ৰশ্ন হ'ল এনে ঃ বাৰু মানি লৈছো যে কবিৰ সৃষ্টি ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিতকৈ শ্ৰেয়। কিন্তু ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ বস্তুবিলাক যিদৰে আমাৰ বাস্তব জীৱনত কামত আহে, কবিৰ সৃষ্টিৰ বস্তুবিলাকজানো তেনেদৰে কামত আহে?

ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে (১) যিসকলে কবিক স্ৰষ্টা বুলি মানে তেওঁলোকৰ বাবে এই প্ৰশ্ন অপ্ৰাসংগিক, কাৰণ তেওঁলোকে বাহিৰৰ বাস্তব জগতখনৰ সত্যতাকে স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ মতে অন্তৰৰ ভাৱৰাজ্যখনহে বাস্তৱিকতে সত্য। (২) ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্টিৰ ঘট এটাই পানী আনি বাস্তব জীৱনৰ তৃষ্ণা দূৰ কৰিব পাৰে। কিন্তু কবিৰ সৃষ্টিৰ ঘট এটাই (যেনে, আৰ্নটোৱে) অন্তৰৰ যি সৌন্দৰ্যতৃষ্ণা তাক দূৰ কৰিব পাৰে। (৩) ক্ষেত্ৰবিশেষে কবিৰ সৃষ্টি বাস্তৱ জগতৰ সৃষ্টিৰ সমানে বা তাতকৈ বেছিকৈহে কামত আহে। এজন প্ৰেমিকে বাস্তব জীৱনত প্ৰেয়সীৰ সান্নিধ্যৰপৰা পোৱা আনন্দৰ সমানে বা তাতকৈয়ো বেছিকৈ আনন্দ পাব পাৰে এজন সহৃদয়ে কেৱল এখন শৃংগাৰ- ৰসাত্মক সুন্দৰ কাব্যৰপৰাই। সকলো প্ৰেমৰ অনুভূতিয়েই অন্তৰৰ বস্তু। সাহিত্যৰ পৰাই হৃদয়-সংবাদৰ মাধ্যমেৰে সহৃদয়ে প্ৰেমৰ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে। দণ্ডীয়ে *দশকুমাৰ চৰিত* নামৰ কাহিনীমূলক কাব্যত কৈছে — কঃ কামঃ? সংকল্পঃ। (কাম নো কি? মনৰ এটা কল্পনা)। (৪) বাস্তৱ জীৱনৰ সকলো কাৰ্যকলাপৰে শেষ উদ্দেশ্য হ'ল আনন্দৰ আহৰণ। কবিৰ যিকোনো সৃষ্টিৰ শেষ উদ্দেশ্য হ'ল অবিমিশ্ৰিত আনন্দৰ দান। বাস্তৱ জীৱনৰ সকলো বস্তুৰে যি শেষ উদ্দেশ্য, কাব্যয়ো প্ৰকাৰান্তৰে তাৰেই সাধন কৰে। সেই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কবিৰ সৃষ্টি বাস্তৱ জীৱনৰ বাবেও সাৰ্থক।

সংযোজন

১। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত কবিক ঈশ্বৰ আৰু ব্ৰহ্মাৰ (=প্ৰজাপতিৰ=স্বয়ংভূৰ) সৈতে অভিন্ন বুলি কোৱা হৈছে আৰু ত্ৰিকালদৰ্শী আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। কিন্তু ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰিয়েই কোনো আলংকাৰিকেই নিজাববীয়াকৈ এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা ক'ব নোৱাৰে। যিটো কয় সেইটো শাস্ত্ৰসম্মত হ'ব লাগিব। সেই কথা হয় বেদ বাক্যৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হ'ব লাগিব নহ'লে কোনো মুনিৰ বচনৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হ'ব লাগিব। আনন্দবৰ্ধনে ধ্বনিতত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়ত বাৰে বাৰে কৈছে যে তেওঁ ধ্বনিৰ ধাৰণাটো বৈয়াকৰণসকলৰ পৰা লৈছে। সেইসকল হ'ল পাণিনি মুনি, পতঞ্জলি মুনি আদি। ভট্টনায়কে ৰসতত্ত্বৰ প্ৰসঙ্গত ভোজকত্ব আৰু ভাবকত্ব নামৰ দুটা নতুন কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। কিন্তু ভোজকত্ব আৰু ভাবকত্বৰ সমৰ্থনত কোনো মুনিৰ বচন পোৱা নাযায়। সেই বাবে ভোজকত্ব আৰু ভাৱকত্বৰ ধাৰণাটোৱে বিশেষ স্বীকৃতি নাপালে।

মূল প্ৰবন্ধত উদ্ধৃত হিউমৰ বিষয়ে মুৰে ক্ৰিজাৰে কৰা মন্তব্যৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি

যে কবিক ঈশ্বৰ বুলি বা ঈশ্বৰৰ সমকক্ষ বুলি কোৱাটো পশ্চিমীয়াসকলৰ বাবে এটা blasphemy (=ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ অবমাননা) বুলি পৰিগণিত হৈছিল। খৃষ্টীয় দ্বৈতবাদ (Christian dualism) ৰ বিপৰীতে এটা অদ্বৈতবাদ (monism)ৰ কথা নিজৰ 'প্ৰেলুদ', 'টিন্‌টাৰ্ণ এবে', ইমৰটেলিটি এন্ অ'দ্' আদিৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ বাবে আনকি ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ বিৰুদ্ধেও অভিযোগ অনা হৈছিল আৰু কবিজনে এই বুলি ক'বলৈ বাধ্য হৈছিল যে কবিতাত কোৱা কথাখিনি কেৱল কবিৰ কল্পনাবিলাস হে গভীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস নহয়। (সংযোজনৰ একাদশ ছেদটো দ্ৰষ্টব্য)

ভাৰতীয় আলংকাৰিকে কবিক ঈশ্বৰ বা ঈশ্বৰৰ তুল্য বুলি কোৱাৰ সম্বন্ধত এনে blasphemy হ'ব বুলি ভয় কৰিব লগীয়া নহ'ল কাৰণ, বৈদিক সাহিত্যতে (য'ত উপনিষদো অন্তৰ্ভুক্ত) আৰু আন ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহতে এনে ধাৰণাৰ সমৰ্থন আছে। এই সন্দৰ্ভত তলৰ উক্তি কেইটা উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰিব পাৰি—

(ক) 'কবিৰ্মনীষী পৰিভূঃস্বয়ম্ভূঃ' (*ঈশোপনিষদ্* ৮) ইয়াত পৰমেশ্বৰক বৰ্ণনা কৰি পৰমেশ্বৰক কবি, মনীষী, পৰিভূ (সৰ্বব্যাপক) আৰু স্বয়ম্ভু (ব্ৰহ্মা) বুলিছে। ইয়াতো কবিৰ অৰ্থ ক্ৰান্তদৰ্শী (যি জনে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি দেশ আৰু কালৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি দেখিব পাৰে)। শংকৰাচাৰ্যৰ টীকাত কবি=সৰ্বদৃক্ (অৰ্থাৎ সৰ্বদ্ৰষ্টা)। ইংৰাজীত তাৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হয় seer আৰু seer ৰ অৰ্থও হ'ল ঋষি। শংকৰাচাৰ্যৰ মতেই 'মনীষী' শব্দৰ অৰ্থ 'সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰঃ'। সাৰ কথা এয়ে যে ঈশ্বৰ কবি আৰু কবিয়েই ঈশ্বৰ

(খ) *ৰামায়ণত* আদিকবি বাল্মীকিক সম্বোধন কৰি ব্ৰহ্মাই কৈছে যে তেওঁ ৰামৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰামায়ণ কাব্য ৰচনা কৰিব লাগে। এই সন্দৰ্ভত ক'লে, "কাহিনীটোৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে তুমি জানিবলৈ বাকী থকা সকলো বৃত্তান্ত নিজে নিজেই জানিব পাৰিবা। এই কাব্যত তোমাৰ কোনো বাক্যই অসত্য নহ'ব।" তুলনীয়,

তচ্চাপ্যবিদিতং সৰ্বং বিদিতং তে ভবিষ্যতি।।
ন তে বাগনৃতা কাব্যে কাচিদত্ৰ ভবিষ্যতি।।

(*ৰামায়ণ*, ১ ২ ৩৫)

এই শ্লোকতো এই কথাৰ ইংগিত দিয়া হৈছে যে কবিজন 'সৰ্বজ্ঞ ঈশ্বৰ' আৰু কবিৰ সকলো বাক্যই সত্য। প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কবিয়ে তথ্যভিত্তিক যিবিলাক কথা লিখে সেইবিলাক ধ্ৰুবাৰম্ভাভাবেই সত্য হোৱাটো সম্ভৱ। কিন্তু কবিয়ে যিবিলাক কাহিনী কল্পনা কৰি লিখে সেইবিলাক কেনেকৈ সত্য হ'ব? উত্তৰ হ'ল এই যে সেই কাল্পনিক কথাবিলাকো সত্য হৈ পৰে এই কাৰণেই যে কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা মতেই কোনো হৰণ-ভগন নোহোৱাকৈ সেই বিলাক অনন্ত কালৰ বাবে থাকি যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কীট্‌চৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত জনশূন্য নিস্তব্ধ চহৰখনৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি। সত্য বুলিলে বস্তু এটাৰ চিৰন্তন ৰূপ এটাক বুজায়। *বাচস্পত্যম্* নামৰ সংস্কৃত অভিধানখনত কৈছে যে বেদান্ত দৰ্শনৰ মতে যিটো ভূত, ভবিষ্যৎ আৰু বৰ্তমান এই তিনিও কালতে বিদ্যমান সেইটো সত্য। তুলনীয়— " সত্যত্বঞ্চ ত্ৰিকালাবাধ্যত্বম্ ইতি বেদান্তিনঃ।" প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে *ৰামায়ণত* 'অনৃত' শব্দটোহে দিয়া আছে, 'অসত্য' বুলি দিয়া নাই। অনৃতৰ অৰ্থ আন বেলেগ ধৰণৰো হ'ব পাৰে। তাৰ উত্তৰ হ'ল এই যে 'ঋত' শব্দৰ নানানটা অৰ্থ আছে যদিও তাৰে অন্যতম অৰ্থ হ'ল 'সত্য' Truth (in general)। গতিকে কবিৰ বাক্যই ত্ৰিকালৱৰ্তী বস্তুৰ ধাৰণা দিয়ে বুলি ব্যাখ্যা কৰাত অসুবিধা নাই। প্ৰথম নিবন্ধত পাই আহাৰ দৰে শব্দ আৰু অৰ্থৰ মাজত নিত্য সম্বন্ধ থকা বাবেই বাক্যক সত্য বুলিলে বাক্যৰ অৰ্থটোও সত্য হয়।

(গ) *বৃহদ্ধৰ্মপুৰাণত* কৈছে— *"ন কৰ্বেৰ্ণনং মিথ্যা কবিঃ সৃষ্টিকৰঃ পৰঃ"* (=কবিৰ বৰ্ণনা কেতিয়াও অসত্য নহয়। কবিয়েই পৰম সৃষ্টিকৰ্তা)। এই উক্তিয়েও ক আৰু খ সংখ্যক উদ্ধৃতিৰ সমৰ্থন কৰে।

(ঘ) *গীতাতো* (৮.৯) ঈশ্বৰৰ বৰ্ণনা কৰি কৈছে—

"কবিং পুৰাণম্ অনুশাসিতাৰম্"।

এই ক্ষেত্ৰত ভক্তিবেদান্তস্বামীয়ে *ভগৱদ্‌গীতা যথাযথ* গ্ৰন্থত কবি শব্দৰ অৰ্থ কৰিছে, 'যি জনে সকলো জানে'। (দ্ৰষ্টব্য, অসমীয়া অনুবাদ, গুৱাহাটী ১৯৫৫, পৃঃ ৪৭২)। ৰাধাকৃষ্ণনে অৰ্থ দিছে seer বুলি। মূল নিবন্ধত দেখুৱাই দিয়া হৈছে, কবি=seer= ঋষি। ৰাধাকৃষ্ণনে পাদটীকাত শংকৰাচাৰ্যৰ উদ্ধৃতি দিছে—"কবিং ক্ৰান্তদৰ্শিনং সৰ্বজ্ঞম্"। তাৎপৰ্য হ'ল কবি সৰ্বজ্ঞ আৰু কবিয়ে সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি (=ক্ৰান্ত), বাধাৰ সিপাৰে থকা, স্থান আৰু কালৰ ফালৰ পৰা দূৰত্বত থকা বস্তুকো দেখা পায়।

২। ছেক্সপীয়েৰেও *A Midsummer Night's Dream* (v.i)ত কৈছে যে (ক) কবিৰ প্ৰতিভা (imagination) আছে (খ) তেওঁ সৰ্বদ্ৰষ্টা আৰু (গ) প্ৰতিভাৰে তেওঁ সৃষ্টি কৰে।

তুঃ

(ক) The lunatic, the lover, and the poet,
Are of *imagination* all compact.

(খ) The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,-

(গ) .... And as *imagination* bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives *to airy nothing*
A local habitation and a name.

ওপৰৰ প্ৰথম উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰীৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'সাধক ওগো প্ৰেমিক ওগো পাগল ওগো ধৰায় আস' (*গীতাঞ্জলি* গীত সংখ্যা ৫১)ৰ আংশিক সাদৃশ্য লক্ষণীয়। লগতে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচোতা লেগুই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰহস্যবাদী কবি ব্লে'কৰ বিষয়ে দিয়া নিম্নলিখিত বৰ্ণনাও প্ৰণিধানযোগ্য—

"........... this poet of pure fancy, this mystic, this transcendental mad man"

৩। মূল প্ৰবন্ধত উল্লিখিত আৰু উদ্ধৃত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'আমি' নামৰ কবিতাটোৰ নামটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। 'অমি'='মই'=কলেৰিজৰ 'আই এম্'। তাৎপৰ্য হ'ল এই যে যি কোনো বস্তুৰ উপলব্ধিৰ সময়ত স্বনিষ্ঠ (Subjective) দিশটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ, বস্তুনিষ্ঠ (objective) দিশটোৰ গুৰুত্ব নগণ্য।

৪। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'আমি' নামৰ কবিতাটোৰ "আমি চোখ মেললুম আকাশে— / জ্বলে ওঠল আলো/পূবে পশ্চিমে" অংশই *Enneads* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ নিম্নলিখিত উক্তিৰ লগত সাদৃশ্য বহন কৰিছে—

"Never did the eye see the sun unless it had first become sunlike, and never can the soul have vision of the First Beauty unless itself be beautiful" (*Enneads*, I, vi, 9)। "লোচনেন্দ্রিয়টো যদি নিজে সূৰ্যসদৃশ নহয় তেতিয়াহ'লে সি কেতিয়াও সূৰ্যটোক দেখা নাপায় আৰু মানুহৰ অন্তৰাত্মায়ো নিজে সুন্দৰ নোহোৱালৈকে পৰম সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়।"

Enneads, হ'ল প্লটিনাচৰ ৰচনাসমূহৰ সংকলন। প্লটিনাচৰ (আনুমানিক খৃঃ ২০৩-২৬২) জন্ম হৈছিল ইজিপ্তত আৰু তেওঁ বাস কৰিছিল ৰোমত। তেওঁৰ হাতত নব্য প্লেটনিক দৰ্শনে বিশেষ ভাৱে গঢ় লৈ উঠিছিল। তেওঁ আছিল এজন ৰহস্যবাদী। তেওঁ প্লেটৰ দৰ্শনৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছিল। তেওঁৰ প্ৰাচ্যৰ দৰ্শনৰ লগতো পৰিচয় আছিল বুলি ধাৰণা হয়।

৫। John Speirs ৰ *Chaucer the Maker* নামৰ এখন গ্ৰন্থ আছে। গ্ৰন্থৰ নামটোতে চচাৰক এজন 'নিৰ্মাতা' আখ্যা দিয়া হৈছে। চচাৰক যে কবি ৰূপে নিজৰ সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে কৰা নিৰ্মাণ কাৰ্যৰ বাবে নিৰ্মাতা বোলা হৈছে সেই কথা গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাৰম্ভিক উক্তি (preamble) ৰূপে দিয়া নিম্নলিখিত উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰাই বুজিব পাৰি—

(ı) " In wit an in good reaseon of sentence he (Chaucer) passeth all other makers "(T Ù͏ak)

(ıı) "Here all is in life and motion, here we behold the true Poet or Maker," (Joseph Warton),

Joseph Warton ৰ আৰু এটা উদ্ধৃতি মূল নিবন্ধত দি অহা হৈছে।

৬। কবি যে কাব্যৰাজ্যৰ নিৰ্মাণ আৰু নিয়ন্ত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত স্বতন্ত্ৰ সেই কথা আগষ্টাচ্ ব্ৰোগেলৰ বাহিৰেও ৰমন্যাস যুগৰ আন ভালে কেইজন জাৰ্মান লেখকে স্বীকাৰ কৰিছিল। তুলনীয়—

"The origin of this movement or cult are to be found in the work of several German writers of the Romantic period notably Kant, Schelling, Goethe and Schiller They all agreed that art must be autonomous (that is, it should have the right of self-government) and from this it followed that the artist should not be beholden to anyone," (J A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, under the entry *aesthetism*)

৭। প্ৰশ্ন হয় কবিয়ে কি কি নিৰ্মাণ কৰিব পাৰে, কি কি সৃষ্টি কৰিব পাৰে। কবিয়ে সৃষ্টি কৰে দুটা স্তৰত। প্ৰথম স্তৰত নিৰ্মাণ কৰে কিছুমান চৰিত্ৰ, সেই চৰিত্ৰবিলাকে কৰা নানা ধৰণৰ কাম, সেই চৰিত্ৰবিলাকে অনুভৱ কৰা শোক, ভয়, ভালপোৱা আদি নানা ধৰণৰ অনুভূতি আৰু নানান ধৰণৰ ঠাই (=পৰিৱেশ) আৰু পৰিস্থিতি (যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, উৎসৱ, দুৰ্ভিক্ষ, ঋতুপৰিবৰ্তন আদি)। প্ৰথম স্তৰৰ নিৰ্মাণ হয় সাহিত্যৰ মাজত। দ্বিতীয় স্তৰৰ নিৰ্মাণ ঘটে সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত, যেতিয়া পাঠকৰ অন্তৰতো শোক, ভয়, ভালপোৱা আদিৰ অনুভূতি আৰু কলাবোধৰ চৰম পুলকৰ অনুভূতি জাগি উঠে।

৮। কলেৰিজে আৰ্নটোক সম্বোধন কৰিছে, তাৰ ফলত ধাৰণা হয় যেন সেই নিৰ্জীৱ আৰ্নটোৰো জীৱ আছে, শুনাৰ ক্ষমতা আছে। এই দৰেই আৰ্নটো এটা নিৰ্জীৱ বস্তু নহৈ সজীৱ

ব্যক্তি হৈ পৰিছে। কবিয়ে যে এনে দৰে কাৰোবাক সম্বোধন কৰিব সেই কথা কবিতাটোৰ নামটোতে আছে। কবিতাৰ নাম 'এটা গ্ৰীচ দেশীয় আৰ্নৰ বিষয়ে লিখা এটা অ'দ'। অ'দ' এবিধ কবিতা। এনে কবিতা সাধাৰণতে কোনো ব্যক্তি বা বস্তুক সম্বোধন কৰি কোৱা হয়। মূল প্ৰবন্ধৰ প্ৰথমৰ ফালে উদ্ধৃত কলেৰিজৰে এটা অ'দ'ৰ নাম হ'ল 'দিজেকৃচন্ এন্ অ'দ'। তাত কোনো বস্তুক সম্বোধন নকৰি এগৰাকী মহিলাক (প্ৰকৃত ব্যক্তিক) সম্বোধন কৰিছে। আৰ্নৰ বিষয়ে লিখা অ'দ্‌টোত আৰ্নটোক সম্বোধন কৰিছে এনে দৰে—

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowry tale more sweetly than our rhyme;

"তুমি অদ্যাপি অনুপভুক্তা নিৰ্জনতাৰ পাণিগৃহীতা; তুমি মৌনতা আৰু মন্থৰ সময়ৰ তোলনীয়া সন্তান; (তুমি) এনে এগৰাকী আৰণ্যক ইতিহাসজ্ঞা যি গৰাকীয়ে আমাৰ ছন্দোবদ্ধ কবিতাতকৈ অধিক সুৱদিকৈ এটা ফুলৰ দৰে (কোমল) কাহিনী এনে দৰেই (=মৌন অৱস্থাত থাকিয়েই) কৈ যাব পাৰা।"

কবিয়ে এই দৰে সম্বোধন কৰিয়েই নিৰ্জীৱ ঘট এটাকে একেবাৰে ন-কইনাৰ (যি ন-কইনাৰ কথা উদ্ধৃত কলেৰিজৰ আনটো অ'দতো wedding garment ৰ ৰূপকল্পেৰে কৈছে) দৰে ৰূপায়িত কৰিছে। এওঁ সদ্যো যৌবনা। কালিদাসে শকুন্তলাক 'অনাঘ্ৰাতং পুষ্পম্', বুলি বৰ্ণোৱাৰ দৰে ক'লেৰিজে এওঁক 'still unravished' (এতিয়ালৈকে অনুপভুক্তা) বুলি বৰ্ণাইছে। এওঁ 'নিমাতী কইনা' (foster-child of silence)। এওঁৰ জীৱন-যৌৱনৰ ওপৰত সময়ৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই, নপৰেও, কাৰণ এওঁ foster child of slow time. আৰ্নটোৰ গাত চাৰিওফালে ফুল, লতা, গছ আদিৰ ছবি আছে। গতিকে এখন উদ্যানৰ লগত, এখন অৰণ্যৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক আছে। তেওঁ আৰণ্যক। আৰণ্যক (sylvan) শব্দেৰে তেওঁক চিৰসেউজীয়া, চিৰ নতুন, চিৰ যৌবনা কৰি তোলা হৈছে। এওঁ ইতিহাসজ্ঞা (historian) কাৰণ এওঁৰ গাত লিপিবদ্ধ উৎসৱৰ কাহিনী, প্ৰেমৰ কাহিনী, আদি এওঁ নিজেই আবহমান কাললৈ মনত লগাকৈ কৈ যায়। এওঁ এই দৰেই (thus) মৌন হৈ (foster-child of silence হৈ) থাকিয়েই কৈ যাব (express)। কবিৰ কি প্ৰচণ্ড ইচ্ছা- শক্তি যে তেওঁ নিৰ্জীৱক জীৱ দিছে, অচেতন ঘট এটাক চেতন কৰি তুলিছে, নিমাতী কইনাজনীৰ মুখতো ধুনীয়া ধুনীয়া কাহিনী ক'বৰ বাবে মাত ফুটাই তুলিছে। আনহাতে মূল প্ৰবন্ধত পাই অহাৰ দৰে, এখন জন বহুল সৰব শব্দময় চহৰকো একেজন কবিয়েই চিৰকালৰ বাবে জনশূন্য আৰু নিস্তব্ধ কৰি পেলাইছে। ৰহস্যজনক কথা এই যে কবিয়ে নিজৰ শব্দৰ মহিমাৰে চহৰখন শব্দহীন কৰি পেলাইছে।

৯। মূল প্ৰবন্ধত ইয়েটচ্‌ৰ ওপৰত কলেৰিজৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই অহা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত আৰু দুটা সাদৃশ্য দাঙি ধৰিব পাৰি। কীট্‌চে sylvan (আৰণ্যক) শব্দ দিছে, ইয়েট্‌চে bough (উপবন) শব্দ দিছে। আগৰজনে আৰ্নটোক ইতিহাসবিদ্ (historian) বুলি বৰ্ণাইছে। পিছৰ জনে সোণৰ চৰাইটোকে ভূত, ভৱিষ্যৎ আৰু বৰ্তমানৰ বিষয়ে গীত গাব পৰা ইতিহাসজ্ঞানী বুলি বৰ্ণাইছে।

১০। ব্ৰহ্মাই মাত্ৰ এটা হে ঘট সৃষ্টি কৰিছিল। সেইটো হলেও হলত আবদ্ধ আছিল। ... সেই ঘটটোকে সজীৱ ৰূপত, এগৰাকী ন-কইনাৰ ৰূপত পৃথিৱীৰ য'তে ত'তে যি কোনো যুগতে, যিকোনো কালতে একে সময়তে হাজাৰ-হাজাৰ জনে পাব পৰা কৰিলে। গতিকে কবি সৃষ্টি কৰ্তা ব্ৰহ্মা বা প্ৰজাপতিতকৈয়ো শ্ৰেয়। তথাপি কবিক ব্ৰহ্মাৰ সৈতে অভিন্ন অথবা ব্ৰহ্মাৰ সমতুল্য বুলিও ক'ব পাৰি। কিন্তু কবিয়ে কেৱল আন আন বস্তুৰ এটা এটা গোটক সহস্ৰ সহস্ৰ গোটলৈ বৃদ্ধি কৰাতেই বহুসংখ্যক কৰি তোলাতেই ক্ষান্ত থকা নাই। বৰং কবিয়ে প্ৰতিটো সৃষ্টিৰ লগে লগে নিজেই নিজকে বহুসংখ্যক কৰি তুলিছে। অৰ্থাৎ এগৰাকী ন-কইনাৰ ৰূপত কবিৰ হাতত সৃষ্টি লাভ কৰাৰ লগে লগেই সেই ন-কইনাক সম্বোধন কৰা বক্তা জনৰ ৰূপত এটি বিশেষ চৰিত্ৰ ৰূপে নিজেই নিজকে সৃষ্টি কৰিছে। পৃথিৱীৰ সহস্ৰজনে একে সময়তে পাঠ কৰা একেটা কবিতাৰ পৰা সহস্ৰটা আৰু সহস্ৰ গৰাকী ন-কইনাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু একেজন কবিৰে সহস্ৰটা গোটৰ সৃষ্টি হৈছে। সেই দৰেই ইয়েট্‌চৰ কবিতাটোৰ পৰা ' I shall never take my bodily form ' বোলা কবিজনক কেতিয়াও আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰি। এই দৰেই নিজকে বহুসংখ্যক কৰি তোলাটো মূলতঃ ঈশ্বৰৰ (পৰমাত্মাৰ) স্বৰূপ। *তৈত্তিৰীয় উপনিষদত* জগৎ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ কৈছে—"সোহকাময়ত *বহু স্যাং* প্ৰজায়েয়েতি। স তপোহতপ্যত। স তপস্তপ্ত্বা ইদং সৰ্বমসৃজত। য়দিদং কিঞ্চ। তৎ সৃষ্ট্বা তদেবানুপ্ৰাবিশৎ"(২ ৬)

"সেই পৰমাত্মাই (সৃষ্টিকৰ্তাই) এই বুলি কামনা কৰিলে —'*মই বহুত হ'ম*। মই উৎপন্ন হ'ম (জন্ম ল'ম)'। তেওঁ তপস্যা কৰিলে (=জগৎ ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰিবলৈ ল'লে)। তেওঁ তপস্যা কৰাৰ পিছত (=জগৎ সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ পিছত) (বিশ্বত) যি যি আছে সেই সকলো বিলাক সৃষ্টি কৰিলে। সেইবিলাক সৃষ্টি কৰি তাতেই তেওঁ সোমাই পৰিল।" (অনুবাদৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য—*প্ৰকাশ* চেপ্টেম্বৰ ১৯৭৯)।

সৃষ্টিকৰ্তা পৰমেশ্বৰৰ দৰেই কবিও বহু সংখ্যক হৈ পৰে। সৃষ্টি কৰা প্ৰতিটো বস্তুৰ লগতে কবিও সোমাই পৰে। গতিকে কবিও স্ৰষ্টা, কবিও প্ৰজাপতি, সংযোজনৰ ১(ঘ) সংখ্যক *গীতাৰ* পৰা দিয়া উদ্ধৃতিত ঈশ্বৰক কবি বোলাৰ দৰে কবিও ঈশ্বৰ।

১১। 'প্ৰকৃতিৰ উপাসক হোৱাটো', 'প্ৰকৃতিৰো জ্ঞান আৰু আত্মা আছে বুলি মানি লোৱাটো' বা 'পূৰ্বজন্মৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰাটো' খৃষ্টীয় ধৰ্ম বিশ্বাসৰ বিৰোধী। সেই বাবেই ৱৰ্ডছৱৰ্থে ক'বলগীয়া হৈছিল যে তেনে ধৰণৰ কথা 'অসাবধানতাৰ ফলত কোৱা হৈছিল' অথবা 'কেৱল কবি ৰূপেহে কোৱা হৈছিল'। কবিয়ে *The Prelude*ত স্পষ্টভাৱে 'Wisdom and Spirit of the Universe' ৰ কথা কৈছে।

Wordsworthৰ সমস্যা আৰু সমাধানৰ বিষয়ে তলৰ উদ্ধৃতি কেইটাৰ পৰা জানিব পাৰি—

John Purkisৰ *A Preface to Wordsworth* (Longman Group Limited, 1970, revised edn. 1986)ৰ 'Return to the Anglican Church' নামৰ পৰিচ্ছেদটোত আছে—

(A) "It is most unlikely that Wordsworth ever thought of his philosophical ideas as a 'Creed' , later he said that we are not supposed to take literally his reference to himself in *Tintern Abbey* as 'a worshipper of Nature'. This, he points out in a letter of December 1814,

was 'a passionate expression uttered incautiously'. He goes on to explain that he was never a follower of Spinoza (the seventeenth century philosopher, who identified God with Nature)."

(b) "But if we study the use of religious language in Wordsworth's poems between 1798 and 1820 we see a gradual change from what might be meant metaphorically or 'poeticallly' (Wordsworth said that he employed the pre-existence theme in the *Immortality Ode* 'as a Poet') towards language that is used literally and in an orthodox christain sense. (The many later alterations to *The Prelude* move in this direction too.)"

পাদটীকা

১। বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰদ্বাৰা অনুমোদিত ১৯৮৬-৮৭ চনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰবক্তাৰূপে বোহটকৰ মহৰ্ষি দয়ানন্দ বিশ্ববিদ্যালয়ত হিন্দী ভাষাৰে, মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তিৰুপতিৰ শ্ৰীবেংকটেশ্বৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী ভাষাৰে আৰু বাৰাণসীৰ সম্পূৰ্ণানন্দ সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয়ত সংস্কৃত ভাষাৰে দিয়া অন্যতম ভাষণৰ পৰিবৰ্ধিত অসমীয়া সংস্কৰণ।

২। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ছন্দোবদ্ধ কাব্য, নাটক, গদ্যকাব্য আদি সকলোবিধ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ৰচকক কবি বোলা হয়। ইয়াতো সেই অৰ্থত কবি শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

৩। নায়ক আৰু নায়িকা আলম্বন বিভাৱ।

৪। কটাক্ষদৃষ্টি, প্ৰেমালাপ আদি অনুভাৱ।

৫। তুঃ সদ্‌ভাৱশ্চেদ্ বিভাৱাদেৰ্দ্বয়োৰেকস্য ৱা ভৱেৎ।
ঝটিত্যন্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন ৱিদ্যতে।।

(*সাহিত্যদৰ্পণ*, ৩য় পৰিচ্ছেদ)

প্ৰবন্ধৰ শেষৰফালে লুই পিৰাণ্ডেলোৰ দ্বিতীয় উদ্ধৃতিত এনে ঘটনাৰ ইংগিত আছে।

৬। অপূৰ্বং য়দ্ ৱস্তু প্ৰথয়তি ৱিনা কাৰণকলাং
জগদ্ গ্ৰাৱপ্ৰখ্যং নিজৰসভৰাৎ সাৰয়তি চ।
ক্ৰমাৎ প্ৰখ্যোপাখ্যাপ্ৰসৰসুভগং ভাসয়তি তৎ
সৰস্বত্যাস্তত্ত্বং কৱিসহৃদয়াখ্যং ৱিজয়তে।।

(*ধ্বন্যালোক*ৰ লোচনটীকাৰ প্ৰথম শ্লোক)

৭। কোনো তাত্ত্বিক বিষয়ৰ গ্ৰন্থৰ যিবিলাক পদ্যত তাত্ত্বিক কথাৰ উপস্থাপন কৰা হয় সেই বিলাকক কাৰিকা বোলা হয়।

৮। তুঃ নৈসৰ্গিকী চ 'প্ৰতিভা' শ্ৰুতং চ বহু নিৰ্মলম্।
অমন্দশ্চাভিয়োগোস্যাঃ কাৰণং কাব্যসম্পদঃ।।

(দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শ*, ১.১০৩)

গুৰূপদেশাদধ্যেতুং শাস্ত্ৰং জড়ধিয়োপ্যলম্।
কাব্যং তু জায়তে জাতু কস্যচিৎ প্ৰতিভাৱতঃ।।

(ভামহৰ *কাব্যালংকাৰ*, ১.৫)

৯। ভি. ৰাঘৱনৰ *ভোজৰ শৃংগাৰপ্ৰকাশ* নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ৭২৮) উদ্ধৃত।

১০। এনে দৰে অস্তি ক্ৰিয়া পদটোৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ বিষয়ে *মহাভাষ্যত* কৈছে "যত্ৰান্যৎ ক্ৰিয়াপদং নাস্তি তত্ৰাস্তির্ভবতিপৰঃ প্ৰথমপুৰুষঃ প্ৰযুজ্যতে।"

১১। ভৰ্তৃহৰিকৃত *বাক্যপদীয়* চাৰুদেৱ শাস্ত্ৰীকৃত টীকা। দ্ৰ. *বাক্যপদীয়* ব্ৰহ্মকাণ্ড, চৌখাম্বা সংস্কৃত চিৰিজ অফিচ, বাৰাণসী, ১৯৬৩।

১২। *প্ৰকৰণপঞ্চিকাৰ* জাতিনিৰ্ণয় প্ৰকৰণৰ 'ন্যায়সিদ্ধি' টীকাত জয়পুৰীনাৰায়ণ ভট্টই দেখুৱাইছে যে দিঙ্নাগ আদি বৌদ্ধ নৈয়ায়িকসকলেও এই 'বিকল্প সূত্ৰ'ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১৩। পৰৱৰ্তী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উক্তিৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম শাৰীত এনে উক্তিৰ উল্লেখ তুলনীয়।

১৪। *Biographia Literaria*, XIII, quoted in *Literary Criticism A Short History*, by Wimsatt and Brooks, Indian edn 1964, 2nd reprint

১৫। ভৰ্তৃহৰিৰ প্ৰসঙ্গত ইতিপূৰ্বে দিয়া একে গৰাকী নাৰীকে সুন্দৰী বা মৃতদেহ বুলি ভবাৰ দৃষ্টান্ত তুলনীয়।

১৬। ঋগ্‌বেদৰ ভাষ্যতো সায়ণাচাৰ্যই কবি শব্দৰ অৰ্থ দিছে 'ক্ৰান্তদৰ্শী' বুলি।

১৭। Quoted in M H Abrams, *The Mirror and the Lamp*, Oxford Univ Press, 1953, P 277 Bodmer (1698 - 1783)ৰ সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থখনৰ নাম *Von dem Wunderbaren in der Poesie*

১৮। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৮২, পাদটীকা সংখ্যা ৫১

১৯। উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮১

২০। উক্ত গ্ৰন্থ পৃঃ ২৭৫

২১। *The new Apologists for Poetry*, Minneapolis, 1956, p 33f

২২। Classicist পদৰ অসমীয়া ৰূপ হৈছে ধ্ৰুৱবাদী। এই গ্ৰন্থৰ 'ধ্ৰুৱবাদ' নামৰ নিবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

২৩। M H Abrams ৰ দ্বাৰা *The Mirror and the Lamp*, পৃঃ ২৮২ত উদ্ধৃত।

২৪। *Literary Criticism A short History*, P 594

২৫। নিৰুক্তকাৰ য়াস্কই ঋষি শব্দৰ নিৰ্বচন দিবলৈ গৈ কৈছে—'ঋষিৰ্দৰ্শনাৎ'।

২৬। এই উদাহৰণে আমাক সংস্কৃত সাহিত্যৰ চিৰন্তন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা সূৰ্য আৰু উষালৈ মনত পেলাই দিয়ে। সূৰ্যসূক্তে এটাত এই বৰ্ণনা দিছে যে এজন পুৰুষে এগৰাকী নাৰীৰ পিছ লোৱাৰ দৰে সূৰ্যইও যেন চিৰকাল উষাক অনুসৰণ কৰি আহিছে—মৰ্য়োনু য়োষামভ্যেতিপশ্চাৎ। সংস্কৃত সাহিত্যৰ আন দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হ'ল দিৱস আৰু সন্ধ্যা। এওঁলোক দুজনৰ আকৌ সন্ধ্যাইহে দিৱসৰ অনুসৰণ কৰি আহিছে। সন্ধ্যা দিৱসৰ প্ৰতি অনুৰাগৱতী (আন অৰ্থ, সন্ধ্যা ৰঙা ৰঙৰে বোল লগা), তথাপি এনে দৈৱৰ বিধান যে দুয়োৰে কেতিয়াও সমাগম বা মিলন নহয়। তুঃ

অনুৰাগৱতী সন্ধ্যা দিৱসস্তৎপুৰঃ সৰঃ।
অহো দৈৱগতিঃ কীদৃক্ তথাপি ন সমাগমঃ।।

২৭। পিৰাণ্ডেলোৰ জন্ম হৈছিল চিচিলিত (১৮৬৭)। তেওঁ চিচিলীয় আৰু ইটালীয়— এই দুই ভাষাতে গ্ৰন্থ লিখিছিল। তেওঁ নবেল বঁটা লাভ কৰিছিল । ইটালীয় ভাষাত ৰচিত বৰ্তমান নাটকখনৰ মূল নাম *Sei personaggi in cerca d'autore.*

২৮। এই পৰিস্থিতিসমূহ হৈছে উদ্যান, বসন্ত ঋতু, সন্ধ্যা সময়, নিৰ্জনতা আদি উদ্দীপন বিভাব। কবিয়ে এনেবিলাক বস্তুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনা নিদিলেও সহৃদয়ে নিজৰ অভিৰুচিমতে সেইবিলাক কল্পনা কৰি লৈ পৰিবেশটো গঢ়ি লয়। এইদৰেই কবিৰ লগতে সহৃদয়েও এক সৃষ্টিপ্ৰক্ৰিয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰে।

কৱি আৰু কবিতা

* *

["গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনৰ মূল ধাৰা নাজানিলে বহু সময়ত ভাবাত্মক সাহিত্য বুজিব নোৱাৰি। 'কথা-কবিতা'ৰ মৰ্ম মনত লগাকৈ বুজিব লাগিলে দুৰ্বৰা ডাঙৰীয়াৰ কথা অলপ জানিব লাগে।" কাকতি, 'কথা-কবিতা' *'বাণীকান্ত ৰচনাৱলী'*, প্ৰকাশন পৰিষদ,১ম সংস্কৰণ পৃঃ ২৭৬]

আদিকাব্য *ৰামায়ণৰ* ৰচনা কিভাবে হ'বলৈ পালে সেই বিষয়ে *ৰামায়ণৰে* বালকাণ্ডৰ দ্বিতীয় সৰ্গত এটা কাহিনী এনেদৰে দিয়া আছে ঃ শিষ্য ভৰদ্বাজেৰে সৈতে বাল্মীকি মুনি স্নান-আহ্নিক কৰিবৰ বাবে তমসা নদীলৈ গৈছিল। নদীৰ তীৰত তেওঁৰ চকুৰ আগতে এজন ব্যাধে এহাল কামমোহিত ক্ৰৌঞ্চ চৰাইৰ মাজৰ মতা চৰাইটোক মাৰি পেলালে। তেতিয়া মাইকী চৰাইজনীয়ে বৰ করুণভাৱে বিনাবলৈ ধৰিলে।[১] এই ঘটনা দেখি ঋষিৰ মনত কাৰুণ্য ভাবৰ উদ্ৰেক হ'ল।[২] এইদৰে কাৰুণ্য উপজিলত, তাতে মাইকী চৰাইজনীৰ কান্দোন শুনি ঋষিয়ে ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰে কৈ উঠিল[৩]— "হে নিষাদ, যিহেতু তুমি এমত আসক্ত হৈ থকা ক্ৰৌঞ্চ এহালৰ এটাক বধ কৰিলা সেই হেতু তুমি সৰহ দিন খ্যাতি লাভ কৰিব নোৱাৰিবা"[৪]। এইদৰে এটা অভিশাপ দিয়াৰ পিছত ঋষিৰ নিজৰ মনতে চিন্তা হ'ল— "চৰাইটোৰ শোকত অভিভূত হৈ মই এইষাৰ কি কথা কৈ পেলালো"[৫]।

(টীকাকাৰ সকলে ব্যাখ্যা কৰা মতে মুনিৰ চিন্তা হোৱাৰ কাৰণ হ'ল এই যে এজন দয়ালু ধাৰ্মিক ঋষি হৈ তেওঁ এনেদৰে এটা অভিশাপ বাক্য উচ্চাৰণ কৰিব নালাগিছিল। কিন্তু সাধাৰণভাৱে বুজিবলৈ হ'লে চিন্তাৰ কাৰণ হ'ল এই যে মানুহে সাধাৰণ কথা-বতৰাত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ নকৰে। ছন্দৰ ব্যৱহাৰ তেতিয়ালৈকে কেৱল বেদৰ মন্ত্ৰসমূহতে হৈছিল। সেই বাবেই বৈদিক মন্ত্ৰসমূহৰ সামগ্ৰিকভাৱে আন এটা নাম হ'ল 'ছন্দঃ'। বৈদিক মন্ত্ৰসমূহো কোনেও ৰচনা কৰা বুলি কৰিব নোৱাৰে। ঋষিসকলে সেই মন্ত্ৰসমূহ নিজৰ আৰ্ষ দৃষ্টিৰে কেৱল ইতিপূৰ্বেই ৰচিত হৈ থকা ৰূপত দেখাহে পায়। এতিয়া বাল্মীকিয়ে যিষাৰ কথা উচ্চাৰণ কৰিলে সেই আষাৰো ছন্দত আছে। অথচ বেদৰ মন্ত্ৰৰ দৰেও নহয়। সেই বাবেই মুনিৰ চিন্তা হ'ল।) মুনিয়ে ভাবি ভাবি নিজেই এই কথাষাৰৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু তেতিয়া তেওঁৰ শিষ্য ভৰদ্বাজক নিজেই ক'লে— "শোকত অভিভূত হৈ (চাৰিটা) পাদত (চৰণত) বিভক্ত, (গুৰু-লঘু অক্ষৰৰ) সমতা যুক্ত, (বীণা আদি) তন্ত্ৰ বাদ্য (তাঁৰ-বাদ্য)ৰ লগত লয় (তাল) ৰাখি গাব পৰা এই যে কথা আষাৰ ক'লো, সিয়েই শ্লোক বুলি অভিহিত হওক।"[৬] [এইখিনিলৈকে কাহিনীৰ প্ৰথম তাৎপৰ্য

হ'ল এই যে বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰা শ্লোকৰ আকাৰত ওলোৱা অভিশাপ বাক্যটোৱেই লৌকিক (অৰ্থাৎ অবৈদিক) ভাষাত ৰচিত প্ৰথম কবিতা।] বাল্মীকি মুনি ঘূৰি আহি আশ্ৰম পোৱাৰ পিছত স্বয়ং ব্ৰহ্মা আহি তাত উপস্থিত হ'ল। তেতিয়া মাইকী চৰাইজনীৰ কথা ভাবি ভাবি, আগতে উচ্চাৰণ কৰা অভিশাপ বাক্যটোকে সুঁৱৰি, সুঁৱৰি শোকত অভিভূত হৈ একেটা শ্লোককে আকৌ বাল্মীকিয়ে গাই পেলালে।[৮] তেতিয়া ব্ৰহ্মাই ক'লে—"আপুনি ৰচনা কৰা এই (বাক্য)টো এটা শ্লোক। মোৰ ইচ্ছা অনুসাৰেই আপোনাৰ মুখৰ পৰা এই সৰস্বতী (বাক্য) নিৰ্গতা হৈছে।[৮]...... আপুনি এনে শ্লোকৰ আকাৰতে ৰামৰ মনোৰম পুণ্য-কাহিনী ৰচনা কৰক।"[৯] এনে উপদেশ দি ব্ৰহ্মা অন্তৰ্ধান হ'ল আৰু বাল্মীকি আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকল বিস্মিত হ'ল। মুনিৰ শিষ্যসকলে সেই শ্লোকটোকে আকৌ বাৰে বাৰে গাবলৈ ল'লে[১০] আৰু ক'লে—"সমান আখৰ থকা চাৰিটা চৰণত বিভক্ত যিটো (বাক্য) মহৰ্ষিয়ে গাইছিল, তীব্ৰ শোক অনুভৱ কৰাৰ পিছতে সেইটোৰ উচ্চাৰণ কৰিছিল। সেই বাবে (ধাৰণা হয় যে) মুনিৰ শোকেই শ্লোকৰ আকাৰত পৰিণত হ'ল।"[১১] তাৰ পিছত মহৰ্ষিয়ে মনতে ভাবিলে—"সমগ্ৰ ৰামায়ণ কাব্যখন মই এনেকুৱা [শ্লোকেৰেই] ৰচনা কৰিম।"[১২] আৰু সেই মতেই সমান সংখ্যক অক্ষৰযুক্ত শ শ শ্লোকেৰেই যশস্বী ৰামৰ যশস্যাকাৰী কাব্যখন[১৩] ৰচনা কৰিলে।

এই কাহিনীৰ দ্বিতীয় তাৎপৰ্যটো হ'ল এই যে কবি বাল্মীকিৰ 'শোকেই' 'শ্লোক'ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল; "শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ" (১. ২. ৪০)। এই কথাটোকে কালিদাসেও এনেদৰে দোহাৰিছে ঃ

তামভ্যগচ্ছদ্ ৰুদিতানুসাৰী
কবিঃ কুশেধ্মাহৰণায় যাতঃ।
নিষাদবিদ্ধাণ্ডজদৰ্শনোত্থঃ
শ্লোকত্বমাপদ্যত যস্য শোকঃ॥ *(ৰঘুবংশ, ১৪,৭০)*

[বাল্মীকিৰ আশ্ৰমৰ উপকণ্ঠত লক্ষ্মণে এৰি থৈ অহাৰ পিছত সীতাই কান্দি আছিল।] সেই কান্দোনৰ পম খেদি গৈ গৈ সেই কবিজন, যিজনৰ নিষাদে বধ কৰা চৰাইটো দেখাৰ পিছত হোৱা শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হৈছিল তেওঁ, সীতাৰ ওচৰ পাইছিলগৈ।

এই কাহিনীৰ আলমতে ধ্বন্যালোকৰ প্ৰথম উদ্দ্যোতত আনন্দবৰ্ধনে এনেদৰে এটা সমালোচনাৰ তত্ত্ব উপস্থাপিত কৰিছে ঃ কাব্যত প্ৰতীয়মান অৰ্থ বা ব্যঙ্গ্য অৰ্থ বুলি এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ অৰ্থ আছে। (ধ্ব, ১.৪)। সেই ব্যঙ্গ্য অৰ্থৰ বস্তুমাত্ৰ, অলংকাৰ আৰু ৰস—এনে তিনিটা প্ৰকাৰ আছে। তাৰ ভিতৰতো ৰসেই প্ৰধান। কাৰণ বস্তুমাত্ৰ আৰু অলংকাৰ নামৰ অৰ্থ দুটাইও শেহান্তত গৈ ৰসকেই আস্বাদ আনি দিয়ে। ঘাইকৈ এই ৰসৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়েই আনন্দবৰ্ধনে কৈছে ঃ "সেই

প্ৰতীয়মান অৰ্থই কাব্যৰ আত্মা। সেয়েহে আদি কবি (বাল্মীকি)ৰ তাহানি ক্ৰৌঞ্চ চৰাই হালৰ বিচ্ছেদৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হৈছিল।"[১৪] এই উক্তিৰদ্বাৰা আৰু ইয়াৰ লগতে দিয়া বৃত্তিৰদ্বাৰা (গদ্যাত্মক ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰা) আনন্দবৰ্ধনে বুজাব খুজিছে যে—ব্যাধক অভিশাপ দি উচ্চাৰণ কৰা শ্লোকটোৰ পৰাই যি সমগ্ৰ ৰামায়ণ কাব্যৰ পাতনি ঘটিছিল তাৰ মূলতে আছে কবি বাল্মীকিয়ে অনুভৱ কৰা এটা তীব্ৰ শোকৰ বেদনা। এই শোকেই হ'ল কৰুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাব। অভিশাপ শ্লোকটোত এই কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে আৰু সমগ্ৰ ৰামাযণ কাব্যৰো প্ৰধান ৰস (অঙ্গী ৰস) হ'ল কৰুণ ৰস। এই কথা *ধ্বন্যালোকৰ* চতুৰ্থ উদ্দ্যোতত এনে দৰে কৈছে ঃ "এখন সমগ্ৰ ৰচনাত (সমগ্ৰ গ্ৰন্থত) যিকোনো এটা ৰস অঙ্গী ৰসৰূপে থাকি সেই গ্ৰন্থৰ এক বিশেষ অৰ্থ আৰু এক সৌন্দৰ্যৰ আতিশয্য ফুটাই তোলে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামায়ণত আৰু মহাভাৰতত। ৰামায়ণত যে কৰুণেই অঙ্গী ৰস সেই কথা 'শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ' বুলি কৈ স্বয়ং আদিকবিয়েই কৈ গৈছে আৰু সীতাৰ লগত চৰম বিচ্ছেদৰ বৰ্ণনালৈকে কাব্যখন ৰচনা কৰি সেই কৰুণ ৰসৰ পুৰিপুষ্টি ঘটাইছে।"[১৫] অভিশাপ শ্লোকটোতো কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে। এই শ্লোকটোৱেই যেন সমগ্ৰ ৰামায়ণৰ এটা সংক্ষিপ্তৰূপ। শ্লোকত ফুটি ওলোৱা ক্ৰৌঞ্চ মিথুনৰ বিচ্ছেদেই যেন ৰামায়ণত ফুটি ওলোৱা ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদৰ প্ৰতীক।[১৬] সমগ্ৰ ৰামায়ণখন কৰুণ ৰসেৰে ভৰা আৰু সেই কৰুণ ৰসৰ স্থায়ীভাব শোক। এই শোক আৰু কৰুণৰ প্ৰাধান্যৰ ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন বাল্মীকিয়ে ক্ৰৌঞ্চ বধৰ কাহিনীৰ প্ৰসঙ্গত শোক শব্দটো চাৰিবাৰ আৰু কৰুণ/ কৰুণা/কাৰুণ্য শব্দ তিনিবাৰ উল্লেখ কৰিছে। আনন্দবৰ্ধনে ক'ব খুজিছে যে কবিয়ে নিজে যি শোক বা কাৰুণ্যৰ অনুভূতি লাভ কৰিছি। তাকেই তেওঁ নিজৰ কাব্যৰ মাজেদিও ফুটাই তুলিছে। কবিৰ যি তীব্ৰ বেদনা সেই বেদনাকে তেওঁ চিত্ৰিত কৰা নায়ক ৰাম আৰু নায়িকা সীতাৰ অন্তৰতো ফুটাই তুলিছে। সেই কাব্য পাঠ কৰাৰ সময়ত সহৃদয় (পাঠক বা শ্ৰোতা) সকলেও একে ধৰণৰ বেদনাকে অনুভৱ কৰিব পাৰে। সেই শোক বা বেদনাৰ অনুভূতিয়েই পাঠক বা শ্ৰোতাৰ বাবে কৰুণ ৰসৰ অনুভূতি। এই কথাকে অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু (কিন্তু আনন্দবৰ্ধনৰ পৰৱৰ্তী) ভট্টতৌতই স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰি কৈছে ঃ *"নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোনুভৱস্ততঃ।"*[১৭] (নায়ক অৰ্থাৎ কাব্য বা নাটকত চিত্ৰিত চৰিত্ৰ, কবিজন আৰু শ্ৰোতা অৰ্থাৎ পাঠক বা কাব্য শুনোতা— এই তিনিওজনৰে অনুভূতি একে ধৰণৰ হয়।)

কবিয়ে নিজৰ অভিজ্ঞতালব্ধ অনুভূতি এটাক নিজৰ কাব্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিবৰ সময়ত এনে এটা কৌশল অৱলম্বন কৰিব লাগিব যাতে সেই অনুভূতি কেৱল কবিৰ নিজৰ অনুভূতি হৈ নাথাকে আৰু পাঠকসকলেও সেই অনুভূতি সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা বিধৰ হৈ পৰে। অনুভূতিটোক এনেদৰে সকলোৰে মাজত বিলাই

দিব পৰাটো কবিৰ পৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক। অনুভূতিৰ সাধাৰণীকৰণ কৰিব পাৰিলেহে কবিতা আনৰ বোধগম্য হয়, নহ'লে দুৰ্বোধ্য হৈ থাকে। ব'ড্লেয়াৰে এই কথা বুজাবৰ বাবে 'দেলিবাৰেট্ ইম্পাৰচনেলিটি' (ইচ্ছাকৃতভাৱে আনি দিয়া অব্যক্তিগততা) বোলা এষাৰ কথাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ১৮৫৮ চনত লিখা এখন চিঠিত তেওঁ লিখিছিল—"মোৰ কবিতা যাতে সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব পৰা বিধৰ হয় তাৰ বাবে মই যত্ন কৰিম। নিতান্ত অসাধুজনৰ বাহিৰে আন কোনোৱেই মোৰ কবিতাৰ ইচ্ছাকৃত অব্যক্তিগততা নুবুজাকৈ নাথাকিব।"[১৮] যি গ্ৰন্থৰ পৰা এই উদ্ধৃতি লোৱা হৈছে সেই গ্ৰন্থৰ সম্পাদকজনে নিজে এনেদৰে মন্তব্য দিছেঃ "'ইচ্ছাকৃত অব্যক্তিগততা' কথাষাৰৰ ওপৰত অলপ টিপ্পনী দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। এই কথাই হয়তো বুজাব পাৰে যে তেওঁ (ব'ড্লেয়াৰে) সৎ আৰু অসৎ দুয়োটাকে ওপৰৰ পৰা দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি দেখিছিল আৰু যি অসৎ তেওঁ বৰ্ণাইছিল সি কেৱল তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই নাছিল।"[১৯] এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া এই যে 'তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই নাছিল' কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে অভিজ্ঞতাটোলৈ এটা অব্যক্তিগততা (ইম্পাৰচনেলিটি) আহি পৰিছিল আৰু সকলো পাঠকৰ উমৈহতীয়া অভিজ্ঞতাৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এই কথাৰ ১৭ সংখ্যক পাদটীকাত উদ্ধৃত 'ন তু মুনেঃ শোক ইতি মন্তব্যম্' কথাষাৰৰ লগত সাদৃশ্য আছে।

কবিতাত কবিৰ নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন ঘটাতো স্বাভাৱিক কথা আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে সি বাঞ্ছনীয়। যিজন কবিয়ে 'নিজৰ' অভিজ্ঞতাক সকলোৱে সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা বিধৰ কৰি তুলিব পাৰে তেৱেঁই সাৰ্থক কবি। কবিতাত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা থাকে বাবেই কবিতা বুজিবৰ বাবে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবৰ প্ৰয়োজন হয়। পছিমীয়া কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত কবিতাৰ যথাৰ্থ বিশ্লেষণ আৰু আস্বাদ লাভৰ বাবে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথাবিলাককো প্ৰায়ে আলোচনাৰ মাজলৈ অনা হয়। বহু ক্ষেত্ৰত কবিৰ জীৱনী, আত্মজীৱনী, দিন-লিপি, চিঠি-পত্ৰ আদিৰো প্ৰসঙ্গ বিচাৰ কৰি চোৱা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মিল্টনৰ 'লিচিদাচ্' নামৰ দুশশাৰীৰ পেষ্টৰেল্ ইলিজিটোৰ (পথৰুৱা শোকসঙ্গীতটোৰ) সৌন্দৰ্য ভালদৰে উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে এই কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হয় যে কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ত কবিৰ সহপাঠী হৈ থকা এড্ৱাৰ্ড্ কিং নামৰ যুবক এজনৰ সমুদ্ৰত জাহাজ বুৰ যোৱা দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হোৱা উপলক্ষ্যেই কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছিল। আৰু এটা উদাহৰণ ছেক্সপীয়েৰৰ সাহিত্যৰ পৰা দিব পাৰি। এই বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰজনে ১৫৪ টা চনেট (চতুৰ্দশপদী কবিতা)ও ৰচনা কৰিছিল। এই চনেটসমূহ প্ৰেমবিষয়ক আৰু চনেটসমূহৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ এটা যোগসূত্ৰ আছে। এই চনেটসমূহত প্ৰায়ে এজন সুদৰ্শন যুবক বন্ধু, এজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু এগৰাকী কৃষ্ণাঙ্গী প্ৰেয়সীৰ (ডাৰ্ক্ লেডি) উল্লেখ পোৱা যায়। বিশেষকৈ ২৮

টা চনেটত কৃষ্ণাঙ্গী প্ৰেয়সীগৰাকীৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ আৰু অভিমানৰ কথা বৰ সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে। এই চনেটখিনিৰ সৌন্দৰ্য সম্পূৰ্ণৰূপে উপভোগ কৰিবৰ বাবে সেই বন্ধু, প্ৰতিদ্বন্দ্বী আৰু প্ৰেয়সীৰ ৰূপত থকা চৰিত্ৰ তিনিটাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় কি তাক জনাৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু সেই বাবেই সমালোচকসকলে এই তিনিগৰাকীৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ বিষয়ে নানা ধৰণৰ জল্পনা-কল্পনা কৰি আহিছে। কিন্তু এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে কবিজনাৰ নিজৰে বৰ্ণনীয় বিষয়লৈ অব্যক্তিগততা আনি দিয়াৰ বিষয়ত এনে এটা নৈপুণ্য আছে যে চৰিত্ৰ তিনিটাৰ আচল পৰিচয় নজনাকৈয়ো কবিতা কেইটাৰ সৌন্দৰ্য যথেষ্ট পৰিমাণে উপভোগ কৰিব পাৰি।

ব'ড্‌লেয়াৰৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহৰ লগত তেওঁৰ তিনিগৰাকী প্ৰণয়পাত্ৰী জড়িত হৈ আছে। সেই তিনিগৰাকী হ'ল জেনি দুভল্, মেডাম্ চেবাটিয়াৰ্ আৰু মেৰী দউব্ৰুন্।[২০] সেই মতেই ব'ড্‌লেয়াৰৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ তিনিটা থূলত বিভক্ত। প্ৰথম গৰাকী প্ৰেমিকাৰ লগত ২০/২১ বছৰ বয়সৰ পৰা একেৰাহে দহ বছৰ সহবাস কৰিছিল আৰু মুঠতে এৰা-ধৰাকৈ যোল্ল বছৰমান সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। কিন্তু সেইগৰাকী প্ৰেমিকাৰ পৰা প্ৰেমৰ বিনিময়ত পাইছিল প্ৰবঞ্চনা। প্ৰেমিক ৰূপে কবিৰ জীৱনৰ তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতাসমূহৰ কথা কবিতাবিলাকৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে জেনি দুভল্ থূলৰ 'লা বিয়েট্ৰিচ্' নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে কৈছেঃ "এখন মুকলি পথাৰত ঘূৰি ফুৰোতে এদিনাখন দুপৰীয়া এচপৰা ক'লা মেঘ কবিৰ মূৰৰ ওপৰলৈ নামি আহিল। সেই মেঘৰ মাজত দেখা পালে এদল বীভৎস প্ৰকৃতিৰ দৈত্য। সিহঁতে বিভিন্ন ঘৃণাসূচক বিদ্ৰূপসূচক কথাৰে কবিজনৰ সমালোচনা কৰি নিজৰ ভিতৰতে আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। কবি কিন্তু নিজক লৈ নিজেই গৌৰবান্বিত। সেইবাবেই সেই কদৰ্য দৈত্যবিলাকৰ ভৰ্ৎসনাৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ কৰা নাছিল। কিন্তু তেনেতে সেই দৈত্যবিলাকৰ দলতে অতুলনীয় চকু-জুৰিৰে সৈতে নিজৰ হৃদয় ৰাণীক দেখা পালে। তেওঁ দৈত্যবিলাকৰ লগতে কবিৰ কঠোৰ দুৰৱস্থাৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰি হাঁহিছে আৰু মাজে মাজে সেই দৈত্যবিলাকক মৰমেৰে আদৰ কৰিছে।" (সংক্ষেপে)। এই কবিতাত স্পষ্টভাৱে জেনি দুভলৰ নাম নাই যদিও সমালোচকসকলৰ মতে, এই কবিতাৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে জেনি দুভলৰ উচ্ছৃংখল যৌন জীৱনৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নিজৰ বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু কবিৰ কৃতকাৰ্যতা এইখিনিতে যে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা এটা ব্যক্তিগত বিৰক্তি কেৱল কবিৰ বিৰক্তি হৈ নাথাকি সকলো পাঠকৰ অনুভূতিৰ বিষয় হৈ পৰিছে। সমালোচক ষ্টাৰ্কিন স্কাৰ্ফেই কৈছেঃ "যদিও এই কথা স্বাভাৱিক যে পাঠকে এনে কবিতাবিলাক [illegible] জীৱনীমূলক থূলৰ কবিতা পঢ়াৰ দৰেই পঢ়ে, তথাপি পাঠকে সেইবিলাক কবিতা পঢ়ি শেষান্তত গৈ অনিবাৰ্যভাৱে এক অব্যক্তিগত নান্দনিক স্তৰত হৃদয়ঙ্গম কৰে, ফলত এনেহে লাগে যেন ব'ড্‌লেয়াৰৰ 'মই' পদে তেওঁক নুবুজাই 'কবিজনক' বা

'প্ৰেমিকজনক'হে বুজায়। কিছুমান কবিৰ ক্ষেত্ৰত এনে দুই ধৰণৰ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰয়োজন নহয়। কিন্তু ব'ড্লেয়াৰৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ একেটাই সমস্যা হয়, যিটো হয় ইয়েট্ছৰ ক্ষেত্ৰত বা আন যিকোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত যিয়ে নেকি নিজৰ দৈনন্দিন জীৱনটোকে নিজৰ ৰচনাৰ আধাৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। অৱশেষত স্বাভাৱসিদ্ধভাৱে আমি শৰীৰধাৰী ডব্লিউ বি ইয়েট্ছ্ জনৰ কথা পাহৰি যাওঁ আৰু কেৱল এটা বিচ্ছেদ-কৰুণ স্বৰহে শুনিবলৈ পাওঁ।"[২২]

ইয়েট্ছ্ৰ বয়স যেতিয়া ২৩ বছৰ তেতিয়াই তেওঁ ম'দ্গন্ নামৰ এগৰাকী অত্যন্ত ধুনীয়া ছোৱালীক প্ৰথম দৃষ্টিৰ পৰাই ভাল পাবলৈ লৈছিল। কবিৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰীগৰাকী আছিল এজন ইংৰাজ সৈন্য বিভাগীয় বিষয়াৰ কন্যা আৰু বিপ্লৱী দলৰ সভ্যা। ইয়েট্ছে বুজিব পাৰিছিল যে কেৱল সাহিত্য কৰি ম'দ্গনৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰি। ঘাইকৈ সেই বাবেই তেখোঁ আয়াৰলেণ্ডৰ জাতীয় আন্দোলনত আৰু গোপন সন্ত্ৰাসবাদী বিপ্লৱী দলত যোগ দিছিল। কিন্তু এই প্ৰেমৰ কোনো ইতিবাচক পৰিণতি কবিয়ে লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। সেই বাবেই তেওঁৰ কবিতাত প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমৰ ছবি ফুটি উঠিল আৰু কাৰুণ্যৰ ধল বৈ গ'ল।[২৩] ইয়েট্ছৰ কবিতাৰ কাৰুণ্য আৰু কোমলতাৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ল 'হোৱেন্ ইউ আৰ্ অ'লড্' নামৰ এটা সৰু কবিতা য'ত কবিৰ ব্যক্তিগত বক্তব্য এটাই অব্যক্তিগত ৰূপত ফুটি ওলাইছে ঃ

"যেতিয়া তুমি বুঢ়া হ'বা চুলি পকি যাব আৰু তন্দ্ৰাৰ অলসতাই ভৰ দিব, আৰু জুইকুৰাৰ কাষত বৰশী বাই থাকিবা ; তেতিয়া এই কিতাপখন হাতত ল'বা আৰু লাহে লাহে পঢ়িবা আৰু এই কথা সপোনৰ দৰে কল্পনা কৰিবলৈ ল'বা যে এসময়ত তোমাৰ চকুৰ দৃষ্টি কিমান কোমল আছিল আৰু কিমান গভীৰ আছিল।

কিমানে যে তোমাৰ [illegible] সৌন্দৰ্যৰ মুহূৰ্তবিলাকক ভাল পাইছিল আৰু সঁচা-মিছা প্ৰেমেৰে তোমাৰ সৌন্দৰ্যক ভাল পাইছিল। কিন্তু কেৱল এজন মানুহে ভাল পাইছিল তোমাৰ তীৰ্থযাত্ৰী [illegible] আত্মাটোক, আৰু ভাল পাইছিল তোমাৰ পৰিবৰ্তনশীল মুখখনৰ বেদনাৰাশিক।

আৰু (জুইৰ তাপত) [illegible] পৰা (চিম্নিৰ) শলা কেইডালৰ কাষত কুজা হৈ, [illegible] বিষণ্ন ভাৱে [illegible] ৰবাই কৈ উঠিবা— প্ৰেমে কি দৰে পলাই গৈ পৰ্বত বিলাকৰ ওপৰত বাট বুলিবলৈ ল'লে [illegible] এটা তৰাৰ জুমৰ মাজত মুখ [illegible] লুকাই পেলালে।"[২৪]

ইয়েট্ছৰ জীৱনত যেনেদৰে প্ৰেম বিপ্লৱ আৰু প্ৰেমত ব্যৰ্থতাৰ এটা সংযোগ ঘটিছিল তেনেদৰে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনতো প্ৰেম, বিপ্লৱ আৰু অসফল প্ৰেমৰ সংযোগ ঘটিছিল। ৰায়চৌধুৰীৰো 'তুমি' কাব্যৰ অন্তৰালত আছিল এটা প্ৰেমৰ

অভিজ্ঞতা। 'তুমি'ৰ পাতনিত বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে ঃ " 'তুমি' মনে গঢ়া কৃত্রিম কাব্যৰ পুথি নহয়। প্রেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত শ্বেলি, বাইৰণ আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুতবাৰ প্রেমত পৰিছে, ওপঙিছে, সাঁতুৰি পাৰ হৈছে। 'তুমি' কাব্য ৰায়চৌধুৰীৰ কোনোবা বিশিষ্ট নাৰীমূর্তিৰ প্রতি প্রেমৰ সন্মোহনৰ অনুভূতিৰ স্বৰূপ প্রকাশ।"[২৫]

বহু বছৰৰ পিছত ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজেই 'তুমি' কাব্যৰ অন্তৰালত যে এগৰাকী নাৰীৰ প্রতি থকা প্রেমৰ পৰা পোৱা অনুপ্রেৰণাই কাম কৰিছিল সেই বিষয়ে স্বীকাৰ কৰিছে ঃ "...........এফালে এপাব নোহোৱা আঙুলিটোৰে সঘনাই সোঁৱৰাই দিয়া তেওঁৰ স্মৃতিৰ সোঁত আৰু আনফালে দেশপ্রেমৰ প্রবল ধাৰে মোৰ মনক মোৰ অজ্ঞাতসাৰে কোনোবা সাগৰত পেলাইছিল। সেই ভাব সাগৰত উটি-বুৰি লাভ কৰা অভিজ্ঞতাই 'তুমি' আৰু 'বীণা' কাব্যৰ প্রেৰণা।"[২৬] ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ প্রেৰণা নাৰীগৰাকীৰ বিষয়ে উপেন্দ্র বৰকটকীৰ *জীৱন আৰু কীর্তি* (পৃঃ ৬) এনে দৰে কোৱা আছেঃ

"অৱশ্যে সন্ত্রাসবাদী দলৰ সভ্য হৈ থাকোতেই তেওঁ দেখুওৱা পৌৰুষ এটা সাধাৰণ কথাৰ পৰাই উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেই সময়ত তেওঁৰ প্রণয়িনী ইন্দুমতীয়ে নিঃস্বার্থ প্রেমৰ চিন বিচৰাত অম্বিকাগিৰীয়ে বাওঁ হাতৰ কেঞা আঙুলিটো কাটি সেই তেজেৰে এখন কাগজত 'এয়া মোৰ অবিচল প্রেমৰ নিদর্শন' বুলি লেখি ধাতুৰ টেমা এটাত ভৰাই উপহাৰ দিলে।"

ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ অন্তৰালত থকা ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা যিদৰে এতিয়া জানিব পৰা গৈছে সেইটো অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত এটা ব্যতিক্রম। অসমীয়া সাহিত্যত কবিতাৰ অন্তৰালত থকা কবিৰ নিজা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা সমালোচনাৰ গণ্ডীলৈ নাহেই। আনকি সমগ্র ভাৰতৰ সাহিত্যতে এনে এটা পৰম্পৰা নাই। কবিৰ কবিতাৰ লগত কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা সাঙুৰি সাহিত্য সমালোচনা কৰাটো এটা পছিমীয়া পৰম্পৰা। তেনে পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱত থকা বাবেই পছিমীয়াসকলে আনকি ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্রতো কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ উহ বিচাৰিবলৈ দ্বিধাবোধ নকৰে। এনে এটা প্রবৃত্তিৰ ফলতে কালিদাসৰ *মেঘদূতৰ* বিষয়ে কীথে কৈছে—"বোধহয়,[২৭] কালিদাসৰ নিজৰে এনে এক অভিজ্ঞতা আছিল যিটোকে তেওঁৰ কবিতাই ফুটাই তুলিছে। কাৰণ তেওঁ যক্ষৰ ঘৰটো ইমান স্পষ্টভাৱে চিত্রিত কৰিছে যে বাস্তৱ জীৱনৰ আৰ্হিতে তাক অংকন কৰা যেন লাগে।"[২৮]

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্রত কবিতাৰ বর্ণনীয় বিষয়ক তিনি বিধৰ বুলি মানি লৈছে (১) স্বতঃসম্ভৱী অর্থাৎ যিটো বর্ণনাত একো অস্বাভাৱিকতা নাই (২) কবিপ্রৌঢ়োক্তি-

নিষ্পন্নশৰীৰ— অৰ্থাৎ যিটো বৰ্ণনা সাধাৰণ কথা- বতৰাৰ বস্তু নহয়, কিন্তু কেৱল কবিৰ কল্পনাতহে সম্ভৱ। যেনে—

মদনৰ কামশৰ আছিলানে প্ৰিয়া,
গিৰি কৈলাশত; যিদিনা মোহনীৰূপ
ধৰিছিলা ধুৰ্জ্জটিৰ ধ্যানভঙ্গ হেতু।

(ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা')

ইয়াত উল্লেখ কৰা 'মদনৰ কামশৰ' সম্পূৰ্ণৰূপে কবিৰ কল্পনাৰ বস্তু। (৩) কবিনিবদ্ধবক্তৃপ্ৰৌঢ়োক্তিনিষ্পন্নশৰীৰ এনে এটা বৰ্ণনা যিটো সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ক্ষেত্ৰত নহয়, কিন্তু কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা কোনো বিশেষ চৰিত্ৰৰ উক্তিতহে, কোনো বিশেষ কল্পনাতহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। যেনে, এটা সংস্কৃত কবিতাত এজন প্ৰেমিকে তেওঁৰ প্ৰেমিকাক কৈছে—

"গাভৰুজনী, এই ভাটৌটোৱে বাৰু কোন পৰ্বতত কিমান দিন ধৰি কি তপস্যা কৰিছিল যাৰ ফলত সি তোমাৰ ওঠৰ দৰে ৰঙা বিম্বফলটো খুটিয়াই খুটিয়াই খাবলৈ পাইছে?"[২৯] এইষাৰ কথাৰে প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক ভালৰি বোলাইছে, তোষামোদ কৰিছে। প্ৰেমিকৰ বক্তব্য হ'ল যে তোমাৰ অধৰৰ সাদৃশ্য থকা ফলটো খুটিয়াবলৈকে এটা কঠোৰ দীঘলীয়া তপস্যা কৰিব লাগে। তেনেস্থলত তোমাৰ অধৰ পান কৰিবৰ বাবে যে আৰু কিমান কঠোৰতৰ তপস্যা কৰিব লাগিব। এই কবিতাৰ কথাখিনি সাধাৰণ কথোপকথনৰ উপযোগী নহয়, কাৰণ চৰাই এটাই তপস্যা কৰাটো স্বাভাৱিক কথা নহয়। এনে কথা কবিৰ উক্তিত বা কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা কোনো চৰিত্ৰৰ উক্তিতহে থাকিব পাৰে।

উক্ত তিনিবিধ কাব্যৰ আৰ্হিতে কবিতাটো কাৰ বক্তব্য সেই কথাৰ ভিত্তিতো কবিতাক তিনি ভাগত ভগাব পাৰি। (১) যিকোনো এটা বিষয়ৰ নিৰপেক্ষ বৰ্ণনা। তাত কবিজনৰ নিজৰ সুখ-দুখ আদিৰ পোনপটীয়াভাৱে সম্পৰ্ক নাথাকে। যেনে তিনিটা স্তৱকত সম্পূৰ্ণ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বসন্ত' নামৰ কবিতাটো য'ত কবিয়ে নিৰপেক্ষভাৱে কিন্তু নিপুণ হাতেৰে বসন্তৰ এটা বৰ্ণনা দিছে। তাৰে দ্বিতীয় স্তৱকটো হ'ল এনেঃ

বকুলে সিচিলে তৰা একোকণি
মদাৰে খেলিলে ফাকু,
ধুতি ফুলজুপি নিশাহ এৰিলে
পদুমে মেলিলে চকু।[৩০]

মন কৰিবলগীয়া এই যে এই স্তৱকটোৰ প্ৰতিটো শাৰীতে একোটা সুন্দৰ অতিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। (২) দ্বিতীয়বিধ কবিতাত কবিয়ে নিজেই নিজৰ

কথা কৈ যায়, নিজৰ সুখ-দুখ বৰ্ণনা কৰে। যেনে, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'চকুলো', অথবা মহেশ্বৰ নেওগৰ 'মুছাফিৰখানা'।

'চকুলো'ৰ কবিয়ে 'নিজৰ' পুত্ৰবিয়োগজনিত শোক-সন্তাপৰ কথা মুকলিভাৱে কৈ গৈছেঃ

নোলায় চকুলো মোৰ পুত্ৰৰ শোকত, প্ৰভু।
পুত্ৰ-শোক সন্তাপৰ নোহে ইটো চিন।
ই যে মুকুতাৰ মালা, তোমাৰেই প্ৰতিদান,
দেৱমনলোভা ৰত্ন-শোভে ৰাতি দিন।[১]

'মুছাফিৰখানা'ৰ কবিয়েও 'নিজৰেই' এটা মৰ্মন্তুদ তিক্ত অভিজ্ঞতা আৰু তাৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠা এটা গভীৰ উপলব্ধিৰ কথা এক নিতান্ত সনাতন আঙ্গিকেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অম্বিকাগিৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ পটভূমিৰূপে কবিৰ জীৱনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ কথা এতিয়া যিদৰে জানিব পাৰি সেইদৰে 'মুছাফিৰখানা'ৰ কবিৰ জীৱনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ কথা কতো আলোচিত হোৱা নাই বা লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। কবিৰ আত্মজীৱনী *জীৱনৰ দীঘবাণি*তো উক্ত ঘটনাৰ কোনো উল্লেখ নাই। ঘটনাক্ৰমে ষাঠীৰ দশকৰ মাজভাগত কবিৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এক বিষম ছন্দপতন ঘটিছিল। বতাহ বৰষুণত চৰাইৰ বাঁহ ভাগি যোৱাৰ দৰে কবিৰ 'ঘৰ'খন অৰ্থাৎ পাৰিবাৰিক যৌথ জীৱনটো ছেদেলি-ভেদেলি হৈ পৰিছিল তেতিয়া কবিয়ে 'বৈজয়ন্তী' নামৰ নিজৰ স্থায়ী ঘৰখন এৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় চৌহদৰ আলহী ঘৰত অকলে (আৰু সাময়িকভাৱে এটি কন্যা সন্তানেৰে সৈতে) থাকিবলৈ লৈছিল। সেই আউল লগা সময়ত সন্তানসকলৰ মনৰ দুখৰ কথা 'পক্ষী-শাবকৰ মৰ্মবেদনা'ৰ চিত্ৰ কল্পৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিছে। জীৱনলৈ আহি পৰা এটা চৰম সংঘাতৰ সময়ত কৰা জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ ফলত জন্ম লোৱা এই কবিতাটোৰ পটভূমিৰ সামান্যতম জ্ঞান থাকিলেও কবিতাটো অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিব পাৰে। কিন্তু সিমানখিনি নাজানিলেও কেৱল চিত্ৰকল্পসমূহৰ সৌন্দৰ্যৰ বাবেই কবিতাটো অনবদ্য বুলি স্বীকৃত হ'ব। নিতান্ত পৰিচিত চিত্ৰকল্প এটাকো কবিয়ে নতুন ৰহণ সানি কেনেদৰে অনন্যসাধাৰণ কৰি তুলিছে তাৰ পৰিচয় আছে প্ৰথম স্তবকৰ অন্তিম চৰণতঃ

জিগিনী লগা জীৱনৰ কান্তাৰ প্ৰান্তৰ অতিক্ৰমি
সকলোটি শ্ৰান্তি-ক্লান্তি পথে পথে এৰি
সোমালো নতুন ঘৰঃ ঘৰ মাথোঁ আলহি থকাৰ।
অকলশৰীয়া চোৰা ঘৰ-চিৰিকাৰ বাঁহ বৰষুণী বতাহত
ঘনাই কঁপিছেঃ

মোৰ নিজ-নীড় স্থূলহস্তাৱলেপ লাগি
বিয়লিতে উৰ্ঝলি পৰিছে।
পক্ষী-শাবকৰ মৰ্ম-বেদনাৰ বাৰ্তা দিগন্তত
নিৰলে পমিছে।

কিন্তু জীৱনৰ আশা আহা এতিয়াও অম্লান তিতিক্ষু ঃ

ডাবৰৰ কাণে কাণে বিৰিঙিছে অস্তমিত সূৰ্যৰ সেন্দুৰ।[৩২]

(*) তৃতীয়বিধ কবিতাত কবিয়ে চিত্ৰিত কৰা এজন চৰিত্ৰই নিজৰ সুখ-দুখ বা মানসিক সংঘাত বা দৈন্য আদিৰ কথা কৈ যায়। এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন নবকান্ত বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট'। তাত নায়ক ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ উক্তি যেনে ঃ

--মই ভাবোঁ, মই যে সম্ৰাট
যদিওবা ৰাজ্য মোৰ নিৰ্বিকাৰ মানচিত্ৰ
বিধবাৰ সীমন্তেৰে আঁকা। মোৰ সৈন্য
প্ৰান্তৰৰ শিলৰ চেপাত সৌৰা গজি আছে
দীঘলীয়া ঘাঁহ। মই পিতা,
যদিওবা মোৰ পুত্ৰ, হঠাৎ চকুত আহি পৰা
দৈৰণীয়া চিতাৰ কুকুহা।
এটোপা অশ্ৰুৰ-কণা ওলাই আহিব খুজি
বৈ যায়, হে সঞ্জয়,
শোণিতত আনি দিয়ে বিষাক্ত মাদক প্ৰতিক্ৰিয়া।
নিৰন্ধ্ৰ চকুত নাই পোহৰৰ পথ।[৩৩]

উক্ত তিনিবিধ কবিতাৰ দ্বিতীয় বিধ ভালদৰে বুজিবৰ বাবে কবিৰ নিজৰ জীৱনৰ কিছু কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হয়। নহ'লে ভালদৰে হৃদয়-সংবাদ নহয়। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বহুতৰ ক্ষেত্ৰতে এই অসুবিধা হয়। অৱশ্যে কবিৰ জীৱনৰ ইতিহাস নাজানিলেও কিছুমান কবিতা ভাল লাগে—একোটা সাৰ্বজনীন সত্য, একোটা সাৰ্বজনীন উপলব্ধি—সুন্দৰ প্ৰকাশভংগীৰে দাঙি ধৰাৰ বাবে। একোটা বিশেষ কথাকো নিৰ্বিশেষ বা সাৰ্বজনীন বা ব'ড্‌লেয়াৰৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে 'ইম্পাৰ্চনেল' কৰি তোলোৰ কৌশল সুকবি সকলৰ স্বভাবসিদ্ধ কথা, নতুবা তেওঁলোকে আয়ত্ত কৰি ল'ব পাৰে। এটা বিশেষ কথাক সাৰ্বজনীন কৰি তোলাৰ এটা মনত লগা দৃষ্টান্ত দিব পাৰি ইংৰাজ কবি উইল্‌ফ্ৰেড অৱেনৰ 'ষ্ট্ৰেঞ্জ মিটিং' নামৰ কবিতাটোৰ পৰা। অৱেনে (১৮৯৩-১৯১৮) প্ৰথম মহাসমৰত সৈন্য হিচাপে যোগ দি যুদ্ধতে প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল আৰু যুদ্ধৰ বিষয়ে কবিতা লিখি যুদ্ধ যে অবাঞ্ছনীয় বস্তু সেই কথা ফুটাই তুলিছিল। তেওঁৰ 'ষ্ট্ৰেঞ্জ মিটিং' নামৰ কবিতাটোৰ কথাখিনি সংক্ষেপে এনে—

কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে তেওঁ যেন যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা সাৰি গৈ এটা সুৰঙ্গত সোমাইছেগৈ। তাতে বহুত মানুহে টোপনিতে কেকাই আছে। কিন্তু গভীৰ চিন্তাত নিমগ্ন হৈ থকাৰ ফলত অথবা মৃত্যুৰ ফলতে সিহঁত নিশ্চল হৈ পৰি আছে। কবিয়ে গাত হাত দিলতে তাৰ এজন থিতাতে থিয় দণ্ডা দি উঠিল। হাত দুখন আশীৰ্বাদ দিবলৈ দণ্ডাৰ দৰে এবাৰ দাণ্ডি চিনি পোৱা যেন কবি করুণভাৱে একেথৰে চকুৰে চকুৰে চাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ দৰে শীতল হাঁহিটোৰ পৰাই কবিয়ে বুজিলে যে তেওঁলোক দুয়ো এতিয়া য'ত আছে সেয়ে নৰক। কবিয়ে ক'লে— "আচহুৱা বন্ধু, ইয়াত বেজাৰ কৰিবৰ বাবে কোনো কাৰণ নাই।" আনজনে ক'লে —"নাই, তথাপি এটাই দুখৰ কাৰণ আছে, সেইটো হ'ল বিপৰ্যস্ত (অনাগত) বছৰবিলাকৰ লগতে এটা নিৰাশজনক অৱস্থা।"—এনেদৰেই আৰম্ভ কৰি যুদ্ধৰ অবাঞ্ছনীয় দিশটোৰ বিষয়ে এটা দীঘল ভাষণ দিলে। যুদ্ধই পাতিত কৰি তোলা, যুদ্ধৰ লগত জড়িত কাৰুণ্যৰ বিষয়ে এটা ইতিপূৰ্বে নোকোৱা সত্য দাণ্ডি ধৰিলে।" ভাষণৰ মোখনি মাৰি সেই বক্তাজনে ক'লে—

"হে মোৰ বন্ধু, তুমি হত্যা কৰা শত্ৰুজন ময়েই।
মই এন্ধাৰতো তোমাক চিনি পালো, কাৰণ
তুমি তেতিয়া যিহে ভ্ৰূকুটি কৰিছিলা
যোৱাকালি যেতিয়া মোৰ দেহৰ মাজেদি শাণিত
অস্ত্ৰখন পাৰ কৰি দি মোক বধ কৰিছিলা,
মই প্ৰতি-আক্ৰমণ কৰিছিলো, কিন্তু মোৰ হাত
দুখন অৱশ আৰু চেঁচা হৈ গ'ল।
আমি এতিয়া শুই থাকোহঁক আহাঁ—।।"

এই উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰীত 'তুমি হত্যা কৰা শত্ৰুজন ময়েই' অংশটোৰ ঠাইত কবিয়ে হেনো প্ৰথমে লিখিছিল 'তুমি হত্যা কৰা জাৰ্মান্‌জন ময়েই।' পিছতহে দুনাই কবিতাটোৰ সংশোধন কৰি 'জাৰ্মান্‌জন'ৰ ঠাইত 'শত্ৰুজন' বুলি লিখিলে। এতিয়া মন কৰিবলগীয়া যে 'জাৰ্মান্‌জন' বুলি ক'লে কবিতাটোৰ সমগ্ৰ অৰ্থটোলেকে এটা সীমাবদ্ধতা আহি পৰে। এনে ভাব হয় যেন কবিতাটোৰ অৰ্থ বা কবিতাটোৰ যি বাণী সি কেৱল ইংৰাজ আৰু জাৰ্মান্‌সকলৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য। কিন্তু 'শত্ৰুজন'বুলি ক'লত সমগ্ৰ কবিতাটোলৈ এটা সাৰ্বজনীনতা আহি পৰিল আৰু কবিতাটোৰ বাণী সৰ্বকালৰ সকলো দেশৰ মানুহৰ বাবেই প্ৰযোজ্য হৈ পৰিল। আনহাতে বন্ধু আৰু শত্ৰু এই দুয়োটা কথা একে দুজন মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োগ কৰিলত বাক্যটো চমকপ্ৰদ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ সময়ত যি দুজন শত্ৰু আছিল, হত্যা কৰাৰ পিছত, মৃত্যুৰ পিছত, দুয়োজনেই ইজনে সিজনক 'বন্ধু' বুলি মাতিব পৰা হ'ল। 'জাৰ্মান্' শব্দটোৱে কেৱল ১৯১৪ চনৰ প্ৰথম মহাসমৰ বুলি এটা 'সময়ৰ সীমা' আৰু কেৱল ইউৰোপৰ

এখন দেশৰ সৈন্য বুলি 'দেশৰ সীমা' আনি দিয়ে। কিন্তু 'শত্ৰুজন' বুলি লিখিলত কবিতাটোত নিহিত অনুভূতিটো দেশ আৰু কালৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হৈ পৰিল। বাস্তৱিকতে অনুভূতিটো দেশকালৰ সীমাবদ্ধতাৰ পৰা মুকলি হ'ব পাৰিলেহে ৰসৰ আস্বাদ অধিক হৃদয়গ্ৰাহী হ'ব পাৰে। ভৰত মুনিৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত এই কথাৰে আভাস দিবৰ বাবে অভিনৱগুপ্তই 'দেশ-কালাদ্যনালিঙ্গিতম্' (দেশকাল আদিয়ে স্পৰ্শ নকৰা) বুলি এবাৰ কথা লিখিছে।[৩৬]

অসমীয়া কবিতাৰো কিছুমানত অনুভূতিয়ে বা আদৰ্শই বা অন্তৰ্নিহিত সত্যই দেশ-কালৰ সীমাবদ্ধতাৰ ওপৰৰে গৈ সহৃদয়ৰ মন চুই যাব পাৰে। এনে ক্ষেত্ৰত কবিজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ একোকে জনাৰ প্ৰয়োজন নাই। এনে কবিতাই বহন কৰে একোটা সাৰ্বজনীন শাশ্বত সত্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ল'ব পাৰি মুছাফিৰখানাৰ অন্তিম স্তবকটো ঃ

"জীৱনত ক'ত ঘৰ আছে নিজাপি শান্তিৰ?
আছে যদি আছে
চিনা নিচিনাকে বহুত আলহী থকা মুছাফিৰখানা,
মুছাফিৰে বিনিময় কৰে য'ত নানা পণ্য ঃ
দূৰে-দূৰান্তৰে লেচেৰি বুটলি অনা আধা সত্য
আধা প্ৰৱঞ্চনা,
তৃপ্তি যাৰ অন্ত নাই,
অন্ত নাই গৰিমা-গীতৰ।"[৩৭]

এই স্তবকত প্ৰকাশ পোৱাটোৰ নিচিনা চিৰন্তন সত্য প্ৰাচীন কালৰপৰাই নানান কবিয়ে বিভিন্ন চিত্ৰ কল্পেৰে প্ৰকাশ কৰি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বাল্মীকিয়ে ৰামৰ মুখেৰে ভৰতক কোৱাইছেঃ

য়থা কাষ্ঠং চ কাষ্ঠং চ সমেয়াতাং মহাৰ্ণৱে
সমেত্য তু ব্যপেয়াতাং কালমাসাদ্য কঞ্চন।।
এবং ভাৰ্য়াশ্চ পুত্ৰাশ্চ জ্ঞাতয়শ্চ ৱসূনি চ।
সমেত্য ব্যৱধাৱন্তি ধ্ৰুৱো হ্যেষাং ৱিনাভৱঃ।।[৩৮]
(ৰামায়ণ, অযোধ্যাকাণ্ড, ১০৫, ২৬-২৭)

যেনেকৈ মহাসমুদ্ৰত সময়ে সময়ে বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ দুখন জলপোত (জাহাজ) লগ লাগেহি আৰু তাৰ পিছতে যথা সময়ত আকৌ নিজ নিজ লক্ষ্যেৰে আঁতৰি যায় সেই দৰেই ভাৰ্যা, পুত্ৰ, জ্ঞাতি আৰু অৰ্থ সম্পদ আদিয়ে আহি লগ দিয়েহি। কিন্তু সময়ত আকৌ আঁতৰি যায়। এইবিলাকৰ পৰস্পৰে বিচ্ছেদ হোৱাটো ধ্ৰুৱনিশ্চিত।

সাৰ্বজনীন সত্যক সাৰ্থকভাবে ফুটাই তুলিব পৰা কবিতাৰ আন এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'শব্দত'। কবিতাটো তলত সম্পূৰ্ণৰূপে উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'লঃ

বন্দুকৰ শব্দত
ৰাতি পুৱায়নে
ওহোঁ
পুৱায় সেই
চৰাইটোৰ মাতত
যি কুটি খায়
ৰাতিৰ আন্ধাৰবোৰ
লাহে
লাহে।[১]

এই কবিতাত সোমাই থকা ভাবাৰ্থ এনে—বন্দুকৰ শব্দত ৰাতি নুপুৱায় অৰ্থাৎ হিংসাৰ সহায়ত দুখ-দৈন্যৰ ৰাতিৰ ওৰ নপৰে। সমাজৰ দুৰ্নীতি অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, অস্পৃশ্যতা, বিধবাৰ নিঃসঙ্গতা আদিৰ দৰে আবাঞ্ছনীয় কথাবিলাক আঁতৰ নহয়। কিন্তু দুখ-দৈন্যৰ ৰাতিৰ ওৰ পৰে এটা চৰাইৰ মাতত। এনেয়ো ক'ৰবাত কেতিয়াবা বন্দুকৰ শব্দৰ সময়তে ৰাতি পুৱালেও সেইটো স্বাভাৱিক কথা নহয়। কিন্তু ৰাতিপুৱা চৰাইয়ে গান গোৱাটো প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তন নিয়ম। কবিতাৰ চৰাইটো হ'ল এনে এজন ব্যক্তিৰ এনে এজন সমাজ-সংস্কাৰকৰ প্ৰতীক যিজনে সাহস কৰি অন্যায় অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে (কবিতাতো চৰাইৰ 'মাত' বুলিয়েই কৈছে); যিজনে দুৰ্নীতি আৰু অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ নলয় কিন্তু লিখনীহে হাতত লৈছে। কঠোৰ ব্যৱস্থাৰে থিতাতে সমাজৰ অন্ধকাৰ দূৰ কৰিব নোৱাৰি। কঠোৰতাৰ ভয়ত দুৰ্নীতিপৰায়ণসকলে, সমাজৰ অশুভ শক্তিসমূহে সাময়িকভাবে দুনীতি ত্যাগ কৰিব পাৰে। কিন্তু সমস্যাৰ স্থায়ী সমাধানৰ বাবে আনিব লাগিব মানুহৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন, হৃদয়ৰ পৰিৱৰ্তন। কিন্তু সি থিতাতে নাহে, আহিব এটা সুচিন্তিত সংস্কাৰমুখী প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেদি। যি চৰাইটোৱে মাত মাতিছে সি নিজেই আন্ধাৰবোৰ, অন্যায় অবিচাৰবোৰ কুটি নিঃশেষ কৰিছে। এই কুটি খোৱা অন্ধকাৰখিনি সমাজৰ গৰল। গতিকে সমাজৰ অন্ধকাৰ, অন্যায়, অবিচাৰ দূৰ কৰিবৰ বাবে কোনোবা এজন সংস্কাৰকামীয়ে সাহ কৰি মাত মাতিব লাগিব। সমাজক গৰলমুক্ত কৰিবৰ বাবে নিজেই গৰলপান কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব লাগিব। কিন্তু এইজন বা এই দল সংস্কাৰকামীৰ আনকি অন্ধকাৰ ধ্বংস কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো উগ্ৰতা নাই। অন্ধকাৰ গ্ৰাস নকৰে, কিন্তু কুটি কুটিহে খায়। তাকো লাহে লাহে। দেখাত কবিতটো সৰু বাবেই, শাৰী বঢ়াবৰ বাবেহে 'লাহে লাহে'— এই পদ দুটা একে শাৰীতে নিলিখি দুশাৰীত লিখিছে। কিন্তু দৰাচলতে এটা নান্দনিক

প্ৰয়োজনতহে এনে কৰা হৈছে। আন্ধাৰ কুটি খোৱা কথাটোৰ মন্থৰতাটো আৰু ভালদৰে ফুটাই তুলিবৰ বাবেই 'লাহে লাহে' পদ দুটা একেশাৰীতে নিলিখি দুশাৰীত ভাঙি লিখিছে।

নিজৰ অভিজ্ঞতা বা অনুভূতি বা অভিমত এটা যিকোনো ভাবে প্ৰকাশ কৰিলেই সি কবিতা নহয়। কবিতা এটা আৰ্ট। সেই আৰ্ট সকলোৱে নাজানে। আৰ্ট জনা জনেহে 'লাহে লাহে' অংশ এশাৰীত নিলিখি দুশাৰীত লিখাৰ কৌশল অবলম্বন কৰিব পাৰে, একোটা সাধাৰণ বস্তুকো অসাধাৰণ কৰি তুলিব পাৰে। মণিকূটৰ সম্পাদক হৈ থাকোতেই মহেন্দ্ৰ বৰাই মৌখিকভাৱে এটা দৃষ্টান্ত দিছিল[৫০] ঃ এজন কবিক কোৱা হ'ল— এটা ত্ৰিভুজ, এটা চতুৰ্ভুজ আৰু এটা বৃত্তক লৈ এটা কবিতা লিখকচোন। কবিয়ে কবিতা এটা ৰচনা কৰিলে এনেদৰে—"আঠুৱাখন দাঙি খোলা খিৰিকিৰে চাই পঠিয়াই দেখা পালো পূৰ্ণিমাৰ জোনটো"।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে কবিয়ে কবিতাৰ মাজেদি নিজৰ অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে আৰু কবিয়ে কলাৰূপে কবিতাৰ অনুশীলন কৰে। তথাপি প্ৰশ্ন হয় কবিয়ে কিয় কবিতা লিখে? সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত বহুজনে 'কাব্যৰ প্ৰয়োজন কি?' এই প্ৰশ্নৰ সন্দৰ্ভত এই কথাৰ আলোচনা কৰিছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন কি সেই কথা কবি আৰু পাঠক—সেই দুয়োজনৰ স্বাৰ্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। কাব্যপ্ৰকাশত মম্মটভট্টই কৈছেঃ "(১) কাব্যৰ ফল হ'ল যশস্যা, (২) অৰ্থলাভ, (৩) আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ জ্ঞান লাভ, (৪) গ্ৰহ-দোষ আদি অমংগলৰ বিনাশ, (৫) ৰসৰ আস্বাদ লাভৰ মাজেদি থিতাতে পৰম আনন্দৰ অনুভূতি লাভ আৰু (৬) নিজৰ মৰমৰ প্ৰেয়সীয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে উপদেশ লাভ।"[৫১] ইয়াৰে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ ফল কবিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। কবিয়ে যশস্যাৰ কাৰণে আৰু অৰ্থ লাভৰ বাবে কবিতা লিখে—এই কথা মানি ল'ব পাৰি। যশ যে কবিৰ কাম্য সেই বিষয়ে কালিদাসেও 'মন্দঃ কৱিয়শঃপ্ৰাৰ্থী গমিষ্যামুপহাস্যতাম্' (ৰঘুৱংশ, ১ম সৰ্গ) বুলি কৈ ইঙ্গিত দিছে। পুথি বিক্ৰী হোৱাৰ ফলত অথবা বিভিন্ন সাহিত্যিক পুৰস্কাৰ, সাহিত্যিক পেন্সন আদি পোৱাৰ ফলত অৰ্থ লাভ হ'ব পাৰে। প্ৰাচীন যুগত এই বিশ্বাস আছিল যে কোনো দেব-দেবতাৰ নামত স্তৱ-স্তুতি কৰি কাব্য ৰচিলে গ্ৰহদোষ আদি দূৰ হয়। এই কেইটাৰ লগতে কবিতা লিখাৰ আৰু তিনিটা কাৰণ স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা ষষ্ঠ ফলটো আমাৰ মনেৰে কবিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য হ'ব পাৰে। বহুতো কবিয়ে সংস্কাৰকামী মনোভাবেৰে সমাজৰ শুভ-চেতনা জগাই তুলিবৰ বাবে, সমাজক উপদেশ দিবৰ বাবেও কবিতা লিখে। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য বা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী তাৰ ভাল উদাহৰণ হ'ব পাৰে। বাস্তৱিকতে ৰামায়ণৰো ৰচনা কৰা হৈছিল 'ৰামৰ দৰে হ'ব ৰাৱণৰ দৰে নহ'বা'— এনে এটা সজ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবেই। বহু ক্ষেত্ৰত নিজৰ মনৰ সুখ-দুখৰ

কথা আনক ক'বৰ মন যায়। কিন্তু এনেযে কৈ ফুৰিলে সেইটো বৰ স্থূল আৰু গদ্যাত্মক হোৱাৰ ভয় থাকে। সেই বাবেই সূক্ষ্ম অনুভূতি-সম্পন্ন লোকে কবিতাৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ কথা আনক কৈ যায়, যশস্যা বা অৰ্থ লাভৰ বাবে নহয়, কিন্তু মনৰ দুখৰ কথা আনক ক'বলৈ পালে যে দুখ পাতল হয়' .এনে এটা কাৰণতহে। অনুমান কৰিব পাৰি গণেশ গগৈৰ 'পাপৰি' বা নেওগৰ 'মুছাফিৰখানা' এনে এটা মনোভাবৰে ফল। কবিতা ৰচনা কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ এনেকুৱাও হ'ব পাৰেঃ মনৰ আবেগত বা উল্লাসত বহুতে অকলে অকলেই গানৰ কলি একোটা গুণগুণায়। কোনেও শুনিবৰ বাবে বা শুনি ভাল বুলিবৰ বাবে নহয়। তেনেদৰে বহুতে স্বপ্ৰণোদিতভাবেই কেৱল নিজৰ বাবেই কবিতা একোটাৰ সৃষ্টি কৰে। যশস্যা বা অৰ্থ লাভ আদিৰ বাবে নহয়। তথাপি এনে কবিতাৰ পৰাও কবিৰ এটা লাভ হয়, সেইটো হ'ল সৃষ্টিৰ আনন্দ—শিশুৱে অবাবতে বালিঘৰ সাজি পোৱা আনন্দৰ দৰে। আৰু, বাস্তৱিকতে, সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱেই কবিৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ পৰিচয়।"

সংযোজন

১। ব'ডলেয়াৰৰ প্ৰধান গ্ৰন্থখন হ'ল তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন *Les Fleurs du M.'* (1857 1860)

২। অ'বেনৰ 'Strange Meeting' (=আচহুৱা মিলন) নামৰ কবিতাটো ... আচহুৱা, অগতানুগতিক অস্বাভাৱিক। কথাটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। দুটা দুটা বিপৰীত ধৰ্মী ... ঠাইতে একে শাৰীতে আনি উপস্থাপিত কৰাৰ মাজেৰেই এই অগতানুগতিকতাটো আৰু গভীৰ হৈ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে একে শাৰীতে ক'লে ... মোৰ বন্ধু তুমি হত্যা কৰা 'শত্ৰুটো' মযেই। আকৌ কৈছে— এই 'অন্ধকাৰ'ৰ মাজতে মই তোমাক 'জানিছো'। দেখ দেখ কথা যে 'বন্ধু' আৰু 'শত্ৰু' বিপৰীত ধৰ্মী। 'অন্ধকাৰ' আৰু 'জ্ঞান' বিপৰীত ধৰ্মী। জ্ঞানেই পোহৰ আৰু অজ্ঞানেই অন্ধকাৰ - এই কথাটো Wordsworthৰ 'Afflictions of Margaret' নামৰ কবিতাত ধুনীয়াকৈ ফুটাই তুলিছে। ... দিনৰ আগতে নিৰুদ্দেশ হোৱা নিজৰ একমাত্ৰ ল'ৰাটোৰ বিষয়ে আজি অতদিনে ভাল-বেয়া একো জানিব নাপাই সেই বিষয়ে নিজৰ অজ্ঞতাৰ বাবে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছে— Was darkness ever like this

৩। মূল সংস্কৃত কোৱা হৈছে যে দ্বিতীয় বিধ কবিতাত কবিয়ে নিজেই নিজৰ ... বৰ্ণনা কৰে এই বিধৰ আন এটা ভাল উদাহৰণ হ'ল — চন্দ্ৰ পামেগাম ... 'মৰ্ধাচি'। দ্ৰঃ 'পামেগামৰ ৰচনাৱলী', ১ম খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ...৮৯, , ৩

পাদটীকা

১। ভাৰ্য্যা ভূ নিহতং দৃষ্টা কৰাব ককণাং গিৰম্ (১, ২, . খ)

২। ... কাকগাং সমপদাত (১, ২, ১০ খ)

৩। তত‍ঃ কৰুণবেদিত্বাদধৰ্মোয়মিতি দ্বিজঃ।
নিশাম্য ৰুদতীং ক্ৰৌঞ্চীমিদং বচনমব্ৰবীৎ।। (১, ২, ১৪)

৪। মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ।
য়ৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্।। (১, ২, ১৫)

৫। শোকাৰ্ত্তেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া। (১, ২, ১৬ খ)

৬। পাদবদ্ধোক্ষৰসমস্তন্ত্ৰীলয়সমন্বিতঃ।
শোকাৰ্তস্য প্ৰবৃত্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যথা।। (১, ২, ১৮)

শ্লোক শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ দুটা—যশস্যা আৰু পদ্য। টীকাকাৰ ৰামৰ মতে ইয়াত শ্লোকৰ অৰ্থ যশস্যা। সেইমতে বাল্মীকি মুনিয়ে কৈছে যে 'অভিশাপ দিছো বুলি মোৰ অপযশ হ'ব নালাগে, বৰং এই কথা আমাৰ পৰা যশস্যাহে হ'ব।' আমাৰ মতেৰে টীকাকাৰৰ এই ব্যাখ্যাই একমাত্ৰ ব্যাখ্যা নহয়। ইয়াত শ্লোকৰ মূল অৰ্থ 'পদ্য' বা 'কবিতা'। কেৱল এটা অতিৰিক্ত অৰ্থৰূপেহে 'যশস্যা' অৰ্থটো ফুটি ওলাব পাৰে। কাৰণ, এই প্ৰসঙ্গত আৰু কেইবাবাৰো শ্লোক শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। তাৰে সৰহ ভাগতে 'পদ্য' অৰ্থ নল'লে অৰ্থৰ সঙ্গতি নহয়।

৭। শোচন্নেৱ পুনঃ ক্ৰৌঞ্চীমুপশ্লোকমিমং জগৌ।।
পুনৰন্তৰ্গতমনা ভূত্বা শোকপৰায়ণঃ। (১, ২, ২৯ খ-৩০ক)

এই ঠাইত জগৌ (গাইছিল) ক্ৰিয়া'ৰ কৰ্ম হ'ল 'শ্লোকম্'। গতিকে ইয়াত 'শ্লোক' শব্দৰ অৰ্থ 'পদ্য' হ'বই লাগিব। 'যশস্যা' হ'ব নোৱাৰে। কাৰণ বাল্মীকিয়ে নিজেই নিজৰ যশস্যা গাবনে?

৮। শ্লোক এৱাস্ত্বয়ং বদ্ধো নাত্ৰ কাৰ্য্যা বিচাৰণা।
মচ্ছন্দাদেৱ তে ব্ৰহ্মন্ প্ৰবৃত্তেয়ং সৰস্বতী।। (১, ২, ৩১)

৯। কুৰু ৰামকথাং পুণ্যাং শ্লোকবদ্ধাং মনোৰমাম্ (১, ২, ৩৬ ক)

১০। তস্য শিষ্যাস্ততঃ সৰ্বে জগুঃ শ্লোকমিমং পুনঃ (১, ২, ৩৯ ক)

১১। সমাক্ষৰৈশ্চতুৰ্ভিৰ্য্যঃ পাদৈৰ্গীতো মহৰ্ষিণা।
সোনুব্যাহৰণাদ্ভূয়ঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ।। (১, ২, ৪০)

১২। কৃৎস্নং ৰামায়ণং কাব্যমীদৃশৈঃ কৰবাণ্যহম্।। (১, ২, ৪১ খ)

১৩। সমাক্ষৰৈঃ শ্লোকশতৈৰ্য্যশস্বিনো য়শস্কৰং কাব্যম্। (১, ২, ৪২ খ)

১৪। কাব্যস্যাত্মা স এৱাৰ্থস্তথা চাদিকৱেঃ পুৰা।
ক্ৰৌঞ্চদ্বন্দ্ববিয়োগোৎথঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ।। (ধ্বঃ ১, ৫)

এই শ্লোকৰ বৃত্তিত (অৰ্থাৎ গদ্যাত্মক ব্যাখ্যাত) কৈছেঃ "তথা চাদিকৱেৰ্বাল্মীকেঃ নিহতসহচৰীবিৰহকাতৰক্ৰৌঞ্চাক্ৰন্দজনিতঃ শোক এৱ শ্লোকতয়া পৰিণতঃ। শোকো হি কৰুণস্থায়ভাবঃ।" (উদাহৰণস্বৰূপে নিহত হোৱা মাইকী লগৰীজনীৰ বিৰহত কাতৰ হোৱা ক্ৰৌঞ্চ চৰাইটোৰ কান্দোনশুনি আদিকবি বাল্মীকিৰ যি শোক হৈছিল সিয়েই শ্লোকৰূপে পৰিণত হ'ল। শোকেই কৰুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাব।) মন কৰিবলগীয়া এই যে বৃত্তিত দিয়া ব্যাখ্যা ৰামায়ণৰ পৰা সামান্যভাবে পৃথক হৈছে। ৰামায়ণৰ মতে নিহত হৈছিল মতা চৰাইটো। (দ্ৰঃ পাদটীকা, সংখ্যা—এক আৰু তিনি)। ৰামায়ণত মতাটোক নিহত কৰিলে বুলি স্পষ্টভাবে কৈছে। তুঃ 'তস্মাত্তু মিথুনাদেকং পুমাংসং পাপনিশ্চয়ঃ জঘান।' (ৰাঃ ১, ২, ১০)। কিন্তু ধ্বন্যালোক (১, ৫)ৰ বৃত্তিত সহচৰীজনী নিহত হ'ল আৰু মতা ক্ৰৌঞ্চটোৱে কান্দিলে বুলি কোৱা হৈছে। সেই বাবে ৰামায়ণৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিবৰ বাবে কোনোৱে বৃত্তিত 'সহচৰী'ৰ ঠাইত 'সহচৰ' আৰু 'ক্ৰৌঞ্চাক্ৰন্দ'ৰ ঠাইত 'ক্ৰৌঞ্চ্যাক্ৰন্দ' (=ক্ৰৌঞ্চী+আক্ৰন্দ) পাঠ ধৰি ব্যাখ্যা কৰিব খোজে। কিন্তু লোচন টীকাকাৰ অভিনৱ

গুপ্তই এনে দৰে পাঠ পৰিবৰ্তন কৰা নাই। ৰাজশেখৰেও কাব্যমীমাংসা নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত মাইকীজনী নিহত হ'ল আৰু মতাটোৱে কিনালে বুলি ধৰি লৈয়ে লিখিছে

"নিষাদনিহতসহচৰীকং ক্ৰৌঞ্চযুবানং করুণকেঙ্কাৰয়া গিৰা ক্ৰন্দন্তমুদীক্ষ্য শোকবান্ শ্লোকমুজ্জগাদ।" (কা মী, ৩)। এনে পাঠ-ভেদ আছে যদিও তাৰ দ্বাৰা আনন্দবৰ্ধনে উপস্থাপিত কৰা তত্ত্বটোৰ কোনো ব্যাঘাত নহয় বাবে এই বিষয়ে বিশদ আলোচনা কৰাৰ পৰা বিৰত থকা হ'ল।

১৫। প্ৰবন্ধে চাঙ্গী ৰস এক এৱোপনিবধ্যমানোৰ্থবিশেষলাভং ছায়াতিশয়ং চ পুষ্ণাতি। কস্মিন্নিৱেতিচেৎ- য়থা ৰামায়ণে য়থা বা মহাভাৰতে। ৰামায়ণে হি করুণো ৰসঃ স্বয়মাদিকবিনা সুত্ৰিতঃ 'শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ' ইত্যেবংবাদিনা। নিৰ্ব্যুঢ়শ্চ স এব সীতাত্যন্তবিয়োগপৰ্য্যন্তমেৱ স্বপ্ৰবন্ধমুপৰচয়তা। (ধ্ব, ৪)

১৬। ৰাম-সীতাৰ জীৱনটোৰ সৰহভাগ সময় বিচ্ছেদতে গ'ল। বিবাহৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে বনবাস হ'ল আৰু বনবাসতো ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰাৰ ফলত বিচ্ছেদ ঘটিল। লঙ্কা জয়ৰ পিছত সীতাক উদ্ধাৰ কৰাৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে দুনাই লোকাপবাদ শুনি সীতাক বনত বিসৰ্জন দিলে। (দুনাই বাল্মীকিৰ মধ্যস্থতাত মিলন হোৱাৰ সময়তে সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ ঘটিল)। সেই বাবেই বাল্মীকিৰ আশ্ৰমৰ ওচৰত সীতাক বিসৰ্জন দি উভতি আহিব খোজা লক্ষ্মণৰ যোগে সীতাই ৰামলৈ এটা বতৰা পঠিয়াইছে এই বুলিঃ "যিজনী সীতাক এই দৰে বনত বিসৰ্জন দিলা সেইজনী মায়েই মোৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছত একে থৰে সূৰ্যলৈ চাই থাকি এটা তপস্যা কৰিম যাতে মোৰ জন্মান্তৰতো যেন দুনাই তোমাকেই স্বামীৰূপে পাওঁ। কিন্তু এইবাৰৰ দৰে যেন বিচ্ছেদ নহয়।" কালিদাসৰ ভাষাত ঃ

সাহং তপঃ সূৰ্য্যনিবিষ্টদৃষ্টি-
ৰূৰ্দ্ধং প্ৰসূতেশ্চৰিতুং যতিষ্যে।
ভূয়ো য়থা মে জন্মান্তৰেপি
ত্বমেৱ ভৰ্তা ন চ বিপ্ৰয়োগঃ।। (ৰঘুবংশ, ১৪,৬৬)

১৭। *ধ্বন্যালোক,* ১, ৬ৰ লোচন টীকাত উদ্ধৃত। এই খিনিতে মন কৰিবলগীয়া এই যে আনন্দবৰ্ধনে যদিও কৈছে যে বাল্মীকিৰ শোকেই শ্লোক ৰূপে পৰিণত হ'ল তথাপি এই প্ৰসঙ্গতে টীকাকাৰ অভিনৱগুপ্তই কৈছে—'ন তু মুনেঃ শোক ইতি মন্তব্যম্' (কিন্তু মুনিৰ শোক বুলি ভাবি নল'বা।) এই দৰে কোৱাত আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ এটা বিৰোধ ঘটা যেন লাগে। কিন্তু বাস্তৱিকতে বিৰোধ নাই। অভিনৱগুপ্তই মাত্ৰ ইয়াকে স্পষ্ট কৰি দিব খুজিছে যে মুনিয়ে যি শোক অনুভৱ কৰিছিল সেই শোক তেওঁৰ 'নিজৰ' শোক হৈ থকা নাই। সেই শোকে ইতিমধ্যেই সাধাৰণীকৃত হৈ করুণ ৰসৰ স্থায়ী ভাবৰ ৰূপ লাভ কৰিছে। মোৰ 'ধ্বনি থিয়ৰি ইন সংস্কৃত পয়েটিক্স' নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ৬৬-৭০, ১৭৯-৮০) বিশেষকৈ *নাট্যশাস্ত্ৰ* ৬ ৩৮ ৰ শ্লোকত দিয়া অভিনৱভাৰতী টীকাৰ সহায়ত এনে বিৰোধ যে নাই তাক ভালদৰে দেখুৱাই দিয়া হৈছে। কবিজনে নিজেই আগতে কবিতাত ফুটাই তুলিব খোজা অনুভূতিটো অনুভৱ কৰাটো গুৰুত্বনীয় বুলি এৰিষ্টটলেও কৈছে। তুঃ

" Given the same natural qualifications he who feels the emotions to be described will be the most convincing distress and anger for instance are portrayed most truthfully by one who is feeling them at the moment " (*De Poetica* of Aristotle Trans by Ingram Bywater Oxford 1946 ch XVII)

১৮। " I Shall take care to make myself thoroughly understood.... Nobody but the absolutely dishonest will fail to understand the deliberate im-

personality of my poems", *Baudelaire*, Introduced and edited by Francis Scarfe, Penguin Books edn. Introduction p xxxviii.

১৯। 'The experssion 'deliberate impersonality' also needs comment. It could mean that he was seeing good and evil from above, and that the evil that he described was not only that of his own existence", Ibid, p.xiii

২০। নামকেইটা হ'ল Jeanne Duval, Mme Sabatier, Marie Daubrun, এই নামকেইটাৰ যথাযথ উচ্চাৰণৰ বিষয়ে আমি নিশ্চিত নহয়।

২১। " La Beatrice shows the poet's disgust with Jeanne Duval's Promiscuity. ."*Baudelaire*, Introduction p. li

২২। "While it is only natural that, at first, the reader might begin by reading these poems as a biographical cycle he must inevitably end by seeing them on an impersonal aesthetic level, as though the 'I' of Baudelaire meant not himself but *the poet or the lover* Some poets do not demand this dual approach, but in the case of Baudelaire we are before the same kind of problem as with Yeats or any poet who makes his own daily life the basis of his writing. In the end we spontaneously forget the physical W.B Yeats and listen simply to a tragic voice". (Ibid, p lii)

২৩। *W.B Yeats' Selected Poetry*, ed by, A. Norman Jeffares, Macmillan, 1965, Introduction, P xiv

২৪। When You are old and grey and full of sleep,
And nodding by the fire, take down this book,
And slowly read, and dream of the soft look
Your eyes had once, ard of their shadows deep,
How many loved your moments of glad grace,
And loved your beauty with love false or true,
But one man loved the pilgrim soul in you,
And loved the sorrows of your changing face,
And bending down beside the glowing bars
Murmur, a little sadly, how love fled
And paced upon the mountain overhead
And hid his face amid a crowd of stars

(উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৭)

২৫। দ্ৰঃ *বাণীকান্ত চয়নিকা*, মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১, পৃঃ ১২১

২৬। দ্ৰঃ 'মোৰ জীৱন-ধুমুহাৰ এছাটি ঃ 'ভুমিৰ উৎস', সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা ১৯৮৩ত প্ৰথম প্ৰকাশিত, *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী*. পৃঃ ৭৫২

২৭। এই 'বোধহয়' (perhaps) শব্দটোৰ বিপৰীতে কীথে পাদটীকাত ভাউ ডাজীৰ নাম লৈছে, কিন্তু সমগ্ৰ উক্তিটোৰ বিপৰীতে তেওঁৰ নাম লোৱা নাই। ইয়াৰ দ্বাৰা ধাৰণা হয় যে 'বোধহয়' শব্দটো বাদ দি বাকী যি মন্তব্য কৰিছে সেইটোৰ ক্ষেত্ৰত কীথৰ নিজৰ কোনো সংশয় নাই।

২৮। "perhaps Kalidasa had some experience of his own which the peom indicates, for the vivid colours in which he describes the Yaksa's abode seem to bc drawn from real life". (A.B. Keith, *A History of Sanskrit Literature*, 1973 Indian edn. p. 86).

এইখিনি কথা Herbert H. Gowen এও *A History of Indian Literature* (1975 Indian edn.) p. 383 ত উদ্ধৃত কৰিছে।

২৯। শিখৰিণি ক্বনু নাম কিয়চ্চিৰং
কিমভিধানমসাবকৰোৎ তপঃ।
তৰুণি য়েন তবাধৰপাটলং
দশতি বিম্বফলং শুকশাবকঃ।। (*ধ্বন্যালোক*, ১ম উদ্দ্যোত)

৩০। নীলমণি ফুকন সম্পাদিত *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৭,পৃঃ২

৩১। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৩

৩২। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৯৯ উক্তিৰ শেষৰ শাৰী দুটাত কথাখিনি prophetic হৈ পৰিছে। বাস্তৱিকতে কবিৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে দেখা গ'ল যে সমগ্ৰ পৰিয়ালটো দুনাই মৰম চেনেহৰ পৰিৱেশত এক গোট হৈ পৰিছে।

৩৩। ফুকন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৩৪

৩৪। "... I mean the truth untold,

The pity of war, the pity war distilled."

(*The Penguine Book of Contemporary Verse* 1918-60, ed. by Kenneth Allott, 1962 edn. p. 123.)

৩৫। *" I am the enemy you killed my friend*
I knew you in this dark for so you frowned
Yesterday through me as you, jabbed and killed
I parried, but my hands were loath and cold
Let us sleep now " (loc cit)

(উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ১২৩-২৪)

৩৬। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাতে দুষ্যন্তই শৰবিদ্ধ কৰিবলৈ খেদি যোৱা ভীতিবিহ্বল হৰিণাটোৰ প্ৰসঙ্গত অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে হৰিণাটোৰ লগতে পাঠক বা দৰ্শকো গাত শৰ পৰাৰ ভয়ত যেন শিঁয়ৰি উঠে আৰু সেই ভয়ৰ অনুভূতিয়েই ভয়ানক ৰসৰ অনুভূতি। কিন্তু ৰসৰ অনুভূতিৰ সময়ত সেই ভয়টো যে কাৰ, কেতিয়া, ক'ত প্ৰথমে হৈছিল সেই কথা মনলৈ নাহে, কেৱল এটা ভয়ৰহে অনুভূতি থাকে যিটো ভয়ৰ কোনো বিশেষ দেশ (-স্থান) বা কালৰ লগত সম্বন্ধ নাই যিটো ভয় কোনো এক বিশেষ জন্তুৰ হৈ নাথাকি সৰ্বজনৰ সৰ্বকালৰ ভয় হৈ পৰিছে। সেয়ে তেওঁ কৈছে—'ভয়মেৱ পৰং দেশকালাদ্যনালিঙ্গিতম্'।

৩৭। ফুকন, *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা* পৃঃ ২০০

৩৮। এই শ্লোক দুটা প্ৰায় যথাযথভাৱে মহাভাৰতত্তো আছে। ৰামায়ণৰ 'যথা কাষ্ঠঞ্চ কাষ্ঠঞ্চ'ৰ দৰে মহাভাৰতত আছে:

যথা কাষ্ঠঞ্চ কাষ্ঠঞ্চ সমেয়াতাং মহোদধৌ।
সমেত্য চ ব্যপেয়াতাং তদ্বদ্ভূতসমাগমঃ।। (১২.২৮.৩৬ আৰু ১২.১৭৪.১৫)

৩৯। কুন্তন, উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫৬।

৪০। কোনো প্ৰকাশিত গ্ৰন্থতো যদি এই কথা ওলাইছে, চকুত পৰা নাই।

৪১। *কাব্যং যশসেঽৰ্থকৃতে ব্যৱহাৰবিদে শিৱেতৰক্ষতয়ে।*
সদ্যঃ পৰনিৰ্বৃতয়ে কান্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে।।

(*কাব্যপ্ৰকাশ*—১ম উল্লাস।)

৪২। তুঃ 'স্নিগ্ধজনসংবিভক্তং হি দুঃখং সহ্যবেদনং ভৱতি' (*শকুন্তলা*, ৩য় অংক) (নিজৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল লোকৰ সৈতে ভগাই ল'ব পাৰিলে দুখো সহিব পৰা বিধৰ হয়।)

৪৩। দ্ৰষ্টব্য বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ অন্যতম প্ৰবন্ধ 'কবি এজন স্ৰষ্টা'।

পদলালিত্যৰ পৰিচয়

* *

অলংকাৰ গ্ৰন্থত সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশ ঃ ভাৰতীয় অলংকাৰ-শাস্ত্ৰত যাইকে সাহিত্য-সমালোচনাৰ মূল সূত্ৰ কিছুমান দাঙি ধৰা হৈছিল আৰু সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ ওপৰতে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছেল যদিও, অলংকাৰগ্ৰন্থসমূহতে সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটোৰো কিছুমান আভাস পোৱা যায়। *কাব্যপ্ৰকাশ* বা *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ দৰে মানবিশিষ্ট অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহৰপৰা এই কথা চকুত পৰে যে কাব্যৰ লক্ষণ, হেতু আৰু ফল নাইবা উত্তম, মধ্যম, অধম আদি ভেদে কাব্যৰ শ্ৰেণী-বিভাগ নাইবা লক্ষণা বা ব্যঞ্জনা বা বিভিন্ন অলংকাৰৰ স্বৰূপ-বিবেচনাৰ দৰে বিষয়বিলাকক সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৱে সামৰি লয়। অলংকাৰ বা দোষ আদিৰ দৃষ্টান্ত দিবৰ বেলিকা কোনো কোনো আলংকাৰিকে নিজেই একোটাইত বাক্য বা পদ্য ৰচনা কৰি দিয়ে। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ তেনে এজন আলংকাৰিক। আন সকলে আকৌ প্ৰচলিত সাহিত্যৰ পৰা আনি দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে।[১] এইদৰে ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ, দোষ আদিৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈ গৈ আনৰ ৰচনাৰ উদ্ধৃতি দি তাৰ বিষয়ে যি মন্তব্য দিয়া হয় তাৰ মাজতে সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটো চিনি উলিয়াব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, অমৰুকৰ *অমৰুশতক*ৰ বিষয়ে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে ঃ "প্ৰায়ে দেখা যায় যে কবি সকলে একোখন দীঘলীয়া পৰিপূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ দৰে একোটাইত মুক্তকৰ (অৰ্থাৎ এগুটীয়া শ্লোকৰ) মাজেদিও ৰস ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবি অমৰুকৰ একোটাইত মুক্তকেই শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে সুসমৃদ্ধ হোৱাৰ ফলত একোখন দীঘলীয়া কাব্য যেন হৈ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে।"[২] আনন্দবৰ্ধনেই প্ৰথমে এই তাত্ত্বিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰিলে যে কাব্যত এটা অঙ্গী (বা মুখ্য বা প্ৰধান) ৰস থাকে। তাৰ পিছত আনন্দবৰ্ধনেই *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰত*ৰ অঙ্গী ৰস কি সেই বিষয়ে অভিমত আগবঢ়াইছে।[৩] কালিদাস, ভৱভূতি আদি কবিসকলৰ কোনজন কোনটো ছন্দ প্ৰয়োগৰ বিষয়ত সিদ্ধহস্ত সেই বিষয়ে মন্তব্য দিছে ক্ষেমেন্দ্ৰই।[৪] 'অকাণ্ডে ছেদ' নামৰ দোষ এটাৰ দৃষ্টান্ত দিবৰ বাবে মম্মটই *বীৰচৰিত*ৰ ৰাঘৱ আৰু ভাৰ্গৱৰ কন্দলখনৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত হোৱা এটা ত্ৰুটিৰ উল্লেখ কৰিছে।[৫] সমালোচনাৰ প্ৰায়োগিক দিশটোৰ এনে বহুতো দৃষ্টান্ত পাব পাৰি।

কাব্য গ্ৰন্থত প্ৰায়োগিক সমালোচনা ঃ আলংকাৰিকসকলৰ বাহিৰে কিছুমান কবিয়েও নিজ নিজ কাব্যত আন কবি বা আন কবিৰ ৰচনাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰা দেখা যায়। তেনে মন্তব্যসমূহকো কিছু পৰিমাণে সাহিত্য-সমালোচনাৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে *হৰ্ষচৰিত*ত বাণভট্টই *বৃহৎকথা*, *বাসৱদত্তা*, ভট্টাৰহৰিশ্চন্দ্ৰ,

সাতবাহন, প্রবৰসেন, ভাস, কালিদাস আৰু আঢ্যৰাজৰ বিষয়ে মন্তব্য দিছে।[৮] ধনপালে মাঘ বা ভৱভূতিৰ যি প্রশংসা কৰিছে[৯] সিও এই শ্রেণীতে পৰে। ত্রিবিক্রমভট্টই গুণাঢ্যৰ বিষয়ে[৮] বা কবিৰাজে সুবন্ধু আৰু বাণভট্টৰ বিষযে[৯] অথবা গোবর্ধনাচার্যই ভৱভূতিৰ বিষয়ে[১০] কৰা মন্তব্যও এই লেখত ধৰিব পাৰি।

আনহাতে এইটোও এটা আমোদজনক কথা যে কোনো কোনো কাব্যত আকৌ সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক সূত্র কিছুমানৰো অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। যেনে, বাণভট্টই 'কথা' আৰু 'আখ্যায়িকা' নামৰ ৰচনা দুবিধৰ বৈশিষ্ট্যৰ উল্লেখ কৰিছে।[১১] ভৱভূতিয়ে আকৌ এখন 'প্রকৰণ' জাতীয় ৰচনাত কি কি গুণ থাকিব লাগে সেই বিষয়ে বৰ উপাদেয় কথা কৈছে।[১২]

কোনো কোনো কাব্যৰ টীকাতো কেৱল শব্দার্থ আদিৰ উপৰিও প্রকৃতার্থত যাক সমালোচনা বুলিব পাৰি তেনে আলোচনা বিচাৰি পোৱা যায়। কেতিয়াবা একোজন টীকাকাৰৰ একোটাহঁত সংক্ষিপ্ত মন্তব্যতো একোটা গভীৰ তাৎপর্য নিহিত হৈ থাকে।[১৩]

অজ্ঞাতনামাৰ উক্তিত সাহিত্য-সমালোচনা ঃ কিছুমান অজ্ঞাতনামা ব্যক্তিৰ উক্তি বা অজ্ঞাত লেখকে ৰচনা কৰা শ্লোক বা উদ্ভট শ্লোকৰ দ্বাৰাও নির্দিষ্ট কবি বা কাব্যৰ উল্লেখ সহকাৰে নাইবা নিতান্ত সাধাৰণভাৱে তাত্ত্বিক অথবা প্রায়োগিক ধৰণৰ সমালোচনা পৰিবেশন কৰা দেখা যায়। তলত তেনে ধৰণৰ কেইটামান উক্তি বা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল ঃ

(ক) উপমা কালিদাসস্য ভাৰবেৰর্থগৌৰৱম্।
নৈষধে পদলালিত্যং মাঘে সন্তি ত্রয়ো গুণাঃ।।[১৪]

(খ) উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে।[১৫]

(গ) ভৱভূতেস্তু সর্বস্বম্ উত্তৰং চৰিতং কৱেঃ।
চত্রাপি চ তৃতীয়াঙ্কো যত্রচ্ছায়া প্রদর্শ্যতে।।

(ঘ) মেঘে মাঘে গতং ৱয়ঃ।

(ঙ) নৈষধং বিদ্বদৌষধম্।

(চ) বাণোচ্ছিষ্টং জগৎ সর্বম্।

(ছ) কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্র ৰম্যা শকুন্তলা।
তত্রাপি চ চতুর্থাঙ্কস্তত্র শ্লোকচতুষ্টয়ম্ ।।[১৬]

(জ) শাকুন্তলচতুর্থাঙ্কঃ সর্বশ্রেষ্ঠ ইতি প্রথা।
ন সর্বসম্মতা যস্মাৎ পঞ্চমোঽস্তি ততোঽধিকঃ।।●

(ঝ) গদ্যং কবীনাং নিকষং বদন্তি।[17]

(ঞ) বিদ্যাবতাং ভাগৱতে পৰীক্ষা।[18]

এই উক্তিসমূহ যদিও অজ্ঞাত লেখকৰহে আৰু কেৱল মুখ বাগৰি অহা ধৰণৰহে তথাপি এইবিলাক যে কিমান গম্ভীৰভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে মই অন্যান্য ঠাইতো আলোচনা কৰিছো।[19] কিন্তু উক্তিসমূহৰ তাৎপৰ্য যথাযথভাৱে বুজিবৰ বাবে তাত থকা পাৰিভাষিক শব্দসমূহৰ অৰ্থ ভালদৰে বুজাটো নিতান্ত দৰকাৰ। সেয়ে বৰ্তমান নিবন্ধত প্ৰথম উদ্ধৃতিত থকা 'পদলালিত্য' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটোৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰি চাবলৈ লোৱা হৈছে।

পদলালিত্য এটা পাৰিভাষিক শব্দ : 'ললিত' শব্দৰ অৰ্থ মনোগ্ৰাহী বা ধুনীয়া। 'লালিত্য' শব্দৰ অৰ্থ মনোগ্ৰাহী বা ধুনীয়া হৈ থকা অবস্থা আৰু 'পদলালিত্য' মানে পদ এটাৰ এনে অবস্থা বা ধৰ্ম যাৰ দ্বাৰা পদটো মনোগ্ৰাহী হৈ দেখা দিয়ে। কিন্তু এইটো বৰ ব্যাপক অৰ্থ। উদ্ধৃতিটোত থকা অন্ততঃ আৰু দুটা পাৰিভাষিক শব্দ—'উপমা' আৰু 'অৰ্থগৌৰৱ'ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি 'পদলালিত্য'কো এটা পাৰিভাষিক শব্দ বুলি মানি লৈ তাৰ এটা অধিক স্পষ্ট আৰু নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ স্থিৰ কৰি ল'ব লাগিব যাতে সি উক্ত *নৈষধচৰিত* কাব্যলৈ এটা বৈশিষ্ট্য আনি দিব পাৰে।

পদলালিত্যৰ তাৎপৰ্য : অভিনৱগুপ্তৰ দুটামান বিক্ষিপ্ত মন্তব্যৰ পৰাই এই পাৰিভাষিক শব্দটোৰ তাৎপৰ্য অনুধাবন কৰিবলৈ এটা সূত্ৰ বিচাৰি পাব পাৰি যেন লাগে। আনন্দবৰ্ধনৰ "কাব্যস্য হি ললিতোচিতসন্নিৱেশচাৰুণঃ শৰীৰস্যেৱাত্মা সাৰৰূপতয়া স্থিতঃ" ইত্যাদি[20] উক্তিৰ টীকাত অভিনৱগুপ্তই কৈছে : "ললিতশব্দেন গুণালংকাৰানুগ্ৰহমাহ" (ললিত শব্দৰ দ্বাৰা গুণ আৰু অলংকাৰৰ দ্বাৰা কাব্যৰ যি সৌন্দৰ্য ফুটি ওলায় তাৰ কথা সূচিত হৈছে।) ইয়াতো ললিত পদৰ ব্যাপক অৰ্থ এটা হে লোৱা হৈছে। পাৰিভাষিক শব্দৰূপে 'পদলালিত্য'ৰ অৰ্থ স্থিৰ কৰাত ই সহায় নকৰে। আনহাতে *নাট্যশাস্ত্ৰত* আছে—

মৃদুললিতপদাঢ্যং গূঢ়শব্দাৰ্থহীনম্
জনপদসুখবোধ্যং যুক্তিমন্নৃত্যয়োগ্যম্।
বহুকৃতৰসমাৰ্গং সন্ধিসন্ধানযুক্তং
ভৱতি জগতি যোগ্যং নাটকং প্ৰেক্ষকাণাম্।

(নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬.১২৮)

ইয়াৰ 'ললিতপদাঢ্যং' অংশৰ ভিত্তিতে পদলালিত্যপদটো গঢ়ি লোৱা হৈছে বুলি ধাৰণা হয় যদিও ইয়াৰ 'ললিতপদ' পাৰিভাষিক শব্দ নহয় যেনেই লাগে।

উদ্ভটে *'কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ'*ত (১.৫-৮) পৰুষা, উপনাগৰিকা আৰু গ্ৰাম্যা নামৰ তিনি প্ৰকাৰ 'বৃত্তি'ৰ ভিত্তিত অনুপ্ৰাস অলংকাৰক তিনি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে। সহজতে ক'বলৈ গ'লে ৰচনাত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ধৰণৰ কঠোৰ বৰ্ণ থাকিলে তাত পৰুষা বৃত্তি আছে বুলি কোৱা হয়, কিছুমান নিৰ্দিষ্ট কোমল বৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰিলে উপনাগৰিকা বৃত্তি আছে বুলি কোৱা হয় আৰু এই দুয়োবিধ নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণৰ অতিৰিক্ত বৰ্ণসমূহ প্ৰয়োগ কৰিলে কোমলা বা গ্ৰাম্যা বৃত্তি আছে বুলি মানি লোৱা হয়। "তদনতিৰিক্তবৃত্তয়ো বৃত্তয়োঽপি য়াঃ কৈশ্চিদুপনাগৰিকাদ্যাঃ প্ৰকাশিতাঃ" (*ধ্বন্যালোক* ১ উক্ত সং পৃঃ ১৭ ইত্যাদি)—আনন্দবৰ্ধনৰ এই উক্তিৰ টীকাত অভিনৱগুপ্তই কৈছে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিক ললিতা বৃত্তিও বোলা হয়। তেওঁ কৈছে যে মিহি বৰ্ণ কিছুমানৰ অনুপ্ৰাস হ'লে তাক উপনাগৰিকা বা ললিতা বৃত্তি বোলা হয়। নগৰত থকা সুৰুচিসম্পন্না মহিলা এগৰাকীৰ লগত ৰিজাব পাৰি বুলিয়ে এই বৃত্তিক উপনাগৰিকা বোলা হয় ঃ "মসৃণানুপ্ৰাসা উপনাগৰিকা, ললিতা। নাগৰিকয়া বিদগ্ধয়া উপমিতেতি কৃত্বা।"

উদ্ভটে উপনাগৰিকাৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে ঃ

সৰূপসংয়োগয়ুতাং মূৰ্দ্ধ্নি ৱৰ্গান্ত্যয়োগিভিঃ।
স্পৰ্শৈৰ্য়ুতাং চ মন্যন্তে উপনাগৰিকাং বুধাঃ।।

(কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ ১-৫)।

ইয়াৰ ব্যাখ্যাত প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে দেখুৱাইছে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ (অৰ্থাৎ ললিতা বৃত্তিৰ) বাবে উপযোগী বৰ্ণসমূহ হ'ল—ক্ক, প্প, চ্চ আদি একেটা বৰ্ণৰে দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু অনুনাসিক বৰ্ণ কেইটাৰ বাকী স্পৰ্শবৰ্ণসমূহেৰে সৈতে যুক্তাক্ষৰ যেনে ঙ্ক, ঞ্চ, ণ্ট, ন্ত, ম্প ইত্যাদি। ললিতা বৃত্তিৰ উদ্ভটে দিয়া উদাহৰণটো হ'ল ঃ

সান্দ্ৰাৰবিন্দবিন্দোত্থমকৰন্দাম্বুবিন্দুভিঃ।
স্যন্দিভিঃ সুন্দৰস্যন্দং নন্দিতেন্দিন্দিৰা ক্কচিৎ।।

আমাৰ মতেৰে 'পদলালিত্য'ক পাৰিভাষিক শব্দ বুলি ললে তাৰ অৰ্থ হয় প্ৰতিহাৰেন্দুৰাজে উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ বাবে, অৰ্থাৎ অভিনৱগুপ্তই যাক ললিতা বৃত্তি বুলিছে তাৰ বাবে, উপযোগী বুলি দেখুৱাই দিয়া কোমল বৰ্ণসমূহৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা অনুপ্ৰাস সমন্বিত পদৰ অৱস্থা।

ললিতা বৃত্তিৰ বিষয়ে অধিক কথা ঃ অভিনৱগুপ্তৰ মতে ললিতা বৃত্তি আৰু লগতে পৰুষা বৃত্তিৰো এনে এটা নান্দনিক শক্তি আছে যে সেই দুই বৃত্তিৰ বাবে অনুকূল বৰ্ণসমূহৰ প্ৰয়োগৰ ফলত হোৱা অনুপ্ৰাসৰ দ্বাৰা, অৰ্থৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে, পোনপটীয়াকৈয়ে একোটাইত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে ঃ

"অতশ্চ ৰসোয়মলৌকিকঃ। য়েন ললিতাপৰুষানুপ্রাসস্যার্থাভিধানানুপয়োগিনোপি ৰসং প্রতি ব্যঞ্জকত্বম্।"[২১] এই কথাৰ পৰাও ললিতা বৃত্তিক এটা পাৰিভাষিক শব্দৰূপে স্বীকাৰ কৰাৰ ভালেখিনি যুক্তিযুক্ততা আহি পৰিছে।

নাট্যশাস্ত্ৰত (১৬.১২৩) ভৰত মুনিয়ে কৈছে— "নাটকৰ যি উক্তি ললিতা হোৱাটো বাঞ্ছা কৰা হৈছে তাত "চেক্রীড়িত" আদি বিকৃত শব্দ থাকিলে সি শোভা নাপায়, ঠিক যেনেদৰে মৃগচৰ্ম পিন্ধি থকা, ঘিউৰে লেও লৈ থকা যাজ্ঞিকৰ দ্বাৰা যজ্ঞক্রিয়াই শোভা নাপায় আৰু হাতত কমণ্ডলু আৰু দণ্ড লৈ থকা ব্ৰাহ্মণসকল কাষত থাকিলে বেশ্যাই শোভা নাপায়।" তুঃ

চেক্রীড়িতপ্রভৃতিভির্বিকৃতৈশ্চ শব্দৈ
র্যুক্তা ন ভান্তি ললিতা ভৰতপ্ৰয়োগাঃ।
যজ্ঞক্রিয়েব ৰুৰুচৰ্মধৰৈৰ্ঘৃতাক্তৈ
ৰ্বেশ্যা দ্বিজৈৰিব কমণ্ডলুদণ্ডহস্তৈঃ।।

অভিনৱগুপ্তৰ মতে ইয়াত 'ললিতাঃ' পদে 'সুকুমাৰ' শ্ৰেণীৰ ৰচনাক বুজাইছে। "ললিতাঃ সুকুমাৰপ্রায়োগাঃ"[২২]। 'সুকুমাৰ' শব্দটোৱে সহজভাৱে কেৱল 'সুন্দৰ' বা 'সুকোমল' অৰ্থ বুজাব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু দৰাচলতে 'সৌকুমাৰ্য' নামৰ এটা শব্দগুণৰ কথা হে সূচিত কৰিছে। *নাট্যশাস্ত্ৰত* (১৬.১০৭) সেই শব্দগুণৰ লক্ষণ দিয়া আছে আৰু তাৰে ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত অভিনৱগুপ্তই এনেদৰে কৈছে ঃ

"কেতিয়াবা কিছুমান পদ স্বভাৱতে কঠোৰ হয় যেনে, দ্রাঢা, অজড়্ঢা, নির্দ্বৈতং, সদৃক্ত্বব্যৱসিতিঃ।[২৩] কেতিয়াবা আকৌ সন্ধিৰ ফলত কঠোৰতা আহি পৰে, যেনে, দৰ্ব্যাখ্যাৰ্বীৰ্বিধূয়তে। এই দুয়োবিধ কঠোৰতাৰ পৰা মুক্ত হৈ থকাৰ ফলত শব্দবিলাকৰ যি এটা গুণ ফুটি ওলায় সেয়ে হ'ল সৌকুমাৰ্য নামৰ শব্দ গুণ। যেনে 'গাহন্তাম্' ইত্যাদি।" এই কথাৰ মোখনি মাৰি কৈছে ঃ "এই বিষয়ে আৰু যি ক'বলগীয়া আছে তাৰ বিষয়ে সমাধি গুণৰ লক্ষণৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত কোৱা হ'ব।"[২৪]—এই সন্দৰ্ভতো দেখা গ'ল যে অভিনৱগুপ্তই বৰ্ণসমূহক কঠোৰ আৰু কোমল ভেদে দুই শ্ৰেণীত ভগাইছে আৰু তাৰে প্ৰথম বিধৰ প্ৰয়োগ কৰিলে পোৱা হয় পৰুষা বৃত্তি আৰু দ্বিতীয় বিধ প্ৰয়োগ কৰিলে হয় ললিতা বৃত্তি।

ভৰত মুনিয়ে দহ প্ৰকাৰ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে আৰু সেইবিলাকৰ লক্ষণ দিছে। অভিনৱগুপ্তই আকৌ বামনক অনুকৰণ কৰি ভৰতৰ দ্বাৰা স্বীকৃত গুণবিলাকৰ প্ৰতিটোৱে শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ ৰূপে দুটাকৈ প্ৰকাৰ ভেদ থকাটো দেখুৱাইছে। সেইমতে নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬.১০২ৰ টীকাত অভিনৱগুপ্তই 'সমাধি'ক এটা শব্দগুণ ৰূপেও মানি লৈ তাৰ লক্ষণ আৰু উদাহৰণ দিছে। বামনৰ কথাকে দোহাৰি অভিনৱগুপ্তই শব্দগুণ সমাধিৰ লক্ষণ দিছে 'আৰোহাৱৰোহক্ৰম' বুলি। অৰ্থাৎ একে

ঠাইতে যদি ওচৰাউচৰিকৈ উচ্চাৰণৰ 'আৰোহ' আৰু 'অৱৰোহ' দুয়োটাকে উপলব্ধি কৰা যায় তেতিয়া শব্দগুণ সমাধিৰ উদ্ভৱ হয়। 'আৰোহ' হ'ল উচ্চাৰণৰ চৰা সুৰ আৰু 'অৱৰোহ' হ'ল তাৰ বিপৰীত অৱস্থা। উচ্চাৰণৰ স্থান, উচ্চাৰণৰ লগত জড়িত অঙ্গ, উচ্চাৰণৰ বাহ্য আৰু আভ্যন্তৰ প্ৰযত্নৰ ভিত্তিত বৰ্ণৰ উচ্চাৰণ চৰা সুৰৰ নাইবা নিম্ন সুৰৰ হোৱাটো নিৰ্ভৰ কৰে। অভিনৱগুপ্তই উদাহৰণৰূপে কেইবা শাৰীও ৰচনাৰ উদ্ধৃতি দিছে[২৫] আৰু তাত আৰোহ আৰু অৱৰোহে কিদৰে ঠাই পাইছে সেই কথা বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। তাৰ পিছত এই প্ৰশ্নৰ উত্থাপন কৰিছে যে আৰোহ আৰু অৱৰোহ কেৱল উচ্চাৰণৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ লগত জড়িত। সিহঁতৰ দ্বাৰা শ্ৰোতাৰ ওপৰত কোনো প্ৰভাৱ পৰাৰ প্ৰসঙ্গ কেনেকৈ আহিব পাৰে? তাৰ উত্তৰত কৈছে যে এজন মানুহে শিলাময় দুৰ্গম পথেদি কষ্ট কৰি যাবলগীয়া হোৱা দেখিলে বা কোনো এজনক প্ৰহাৰ কৰা বা মাটিত বগৰাই পেলাই দিয়া দেখিলে কোমল হৃদয়া মহিলা এগৰাকীৰ অন্তৰত যি দৰে এটা দুখ বা অস্বস্তিৰ ভাব জাগি উঠে তেনেদৰে কঠোৰ বৰ্ণসমূহ উচ্চাৰণ কৰাৰ সময়ত পাঠকে যি কষ্ট অনুভৱ কৰে তাৰ দ্বাৰা শ্ৰোতাৰ মনতো অস্বস্তিৰ ভাব জাগি উঠে। এই বাবেই পাঠকসকলে কিছুমান বৰ্ণক স্বভাৱতে কঠোৰ ধৰণৰ বুলি ধৰি ল'ব পাৰে। অভিনৱগুপ্তই আৰু জানিবলৈ দিছে যে বৰ্ণত কিদৰে লালিত্য বা পাৰুষ্য ধৰ্মৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে দুনাই পুষ্কৰাধ্যায়তো (অৰ্থাৎ *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* ৩৪ অধ্যায়ৰ টীকাতো) আলোচনা কৰিছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে অভিনৱভাৰতী টীকাৰ উক্ত অংশটো বৰ্তমান দুষ্প্ৰাপ্য।[২৬] অভিনৱগুপ্তই আৰু কৈছে যে বৰ্ণবিলাকে যে নিজৰ কোমলতা বা কঠোৰতা অনুসৰি বিভিন্ন ৰসকো ফুটাই তুলিব পাৰে সেই কথা আনন্দবৰ্ধনৰ 'তেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ' আদি উক্তিয়েও সমৰ্থন কৰে।[২৭] এই আলোচনাৰ মোখনি মাৰি অভিনৱগুপ্তই কৈছে ঃ "ৰেফযুক্ত ক-বৰ্ণৰ দৰে কিছুমান বৰ্ণ আছে যিবিলাক পৰুষাবৃত্তিৰ অনুকূল আৰু যিবিলাক স্বভাৱতে এনে কঠুৱা যে সিহঁতে যেন আমাৰ গাত পোৰণি হে তোলে আৰু যেন গাত ৰেপ মাৰি হে যায়। আকৌ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ অনুকূল এনে কিছুমান বৰ্ণ আছে যিবিলাকে যেন আমাৰ গা শাঁত পেলাই হে যায়।" তুঃ "....... স্বভাৱতো হি কেচন বৰ্ণাঃ সন্তাপয়ন্তীৱ নিকৃন্তন্তীৱ ৰেফককাৰাদয় ইৱ পৰুষবৃত্তিপূৰ্বকাঃ, অন্যে তু নিৰ্বাপয়ন্তীৱোপনাগৰিকোচিতাঃ।"[২৮] অভিনৱগুপ্তৰ মতে যে উপনাগৰিকা বৃত্তিয়েই ললিতা বৃত্তি সেই কথা আগতেই দেখুৱাই অহা হৈছে।

ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ ঃ ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ অভিনৱগুপ্তই নিৰ্দিষ্ট কৰি দেখুৱাই দিয়া নাই। কিন্তু এইকথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল ৰূপে উদ্ভটে স্বীকাৰ কৰা আৰু প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে অধিক বিশদভাৱে দেখুৱাই দিয়া বৰ্ণসমূহকে অভিনৱগুপ্তই স্বীকাৰ কৰিছিল। কাৰণ, (১)

লোচন টীকাত[২৯] তেওঁ উদ্ভটৰ *কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ*ৰ ১.৭ সংখ্যক কাৰিকাটোৰ উদ্ধৃতি দিছে নিজৰ বক্তব্যৰ সমৰ্থনৰ বাবে। ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহৰ লগত এই কাৰিকাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে। (২) *অভিনৱভাৰতীত* [৩০] সমাধি গুণৰ যিটো উদাহৰণ দিছে, সেইটো দৰাচলতে যদিও বামনৰ আৰ্হিতে দিয়া হৈছে , তথাপি সিয়েই উদ্ভট আৰু প্ৰতিহাৰেন্দুৰাজে মানি লোৱা ললিতা বৃত্তিৰো এটা বৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ব পাৰে। (৩) প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজ অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু আছিল[৩১] গতিকে গুৰুজনে মানি লোৱা বৰ্ণসমূহকে শিষ্যজনেও আগ্ৰহেৰে মনত ৰখাটো নিতান্ত সম্ভৱপৰ কথা।

উপনাগৰিকা, পৰুষা আৰু কোমলা বৃত্তিৰ ভিত্তিত মম্মটভট্টইও বৃত্ত্যনুপ্ৰাসক তিনি ভাগত ভগাইছে। তেওঁৰ মতে মাধুৰ্য গুণৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিব পৰা বৰ্ণবিলাকেৰেই উপনাগৰিকা বৃত্তি হয়।[৩২] এই বৰ্ণবিলাক হ'ল— ট, ঠ, ড, আৰু ঢৰ বাহিৰে বাকী স্পৰ্শবৰ্ণবিলাকৰ অনুনাসিক বৰ্ণসমূহৰ লগত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু হ্ৰস্ব-স্বৰ-যুক্ত ৰ আৰু ণ বৰ্ণ।[৩৩] মম্মটভট্টই যিটো উদাহৰণ দিছে তাত ঙ্গ আৰু ন্ত—এই যুক্তাক্ষৰ দুটা চকুত পৰাকৈ বাৰে বাৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।[৩৪] উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ অনুকূলৰূপে মম্মটভট্টই স্বীকাৰ কৰা বৰ্ণসমূহ উদ্ভটে স্বীকাৰ কৰা বিলাকেৰে সৈতে প্ৰায় একেই। উদ্ভটে অৱশ্যে একেটা স্পৰ্শবৰ্ণৰ দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰকো স্বীকাৰ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থকাৰসমূহ কিন্তু এই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ নিমাত।[৩৫] মাধুৰ্যগুণৰ ব্যঞ্জক ৰূপে মম্মটভট্টই যিবিলাক বৰ্ণ স্বীকাৰ কৰিছে বিশ্বনাথ কবিৰাজেও সেই একে বিলাককে স্বীকাৰ কৰিছে[৩৬] আৰু উদাহৰণৰূপে দিছে এই শ্লোকটো ঃ

অনঙ্গমঙ্গলভুৱস্তদপাঙ্গস্য ভঙ্গয়ঃ
জনয়ন্তি মুহূৰ্যূনামন্তঃসন্তাপসন্ততিম্। [৩৭]

বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ প্ৰসঙ্গত বিশ্বনাথেও কৈছে যে মাধুৰ্যব্যঞ্জক বৰ্ণসমূহ যি ৰচনাত থাকে তাতেই ললিতা বৃত্তি আহি পৰে। "মাধুৰ্যব্যঞ্জকৈৰ্বৰ্ণৈ ৰচনা ললিতাত্মিকা" (সা—দ. ৯.২খ)। এইদৰে দেখা যায় যে পাৰিভাষিক 'পদলালিত্য' শব্দটোৰে তলত দিয়া দুবিধৰ যিকোনো এবিধ অৰ্থ বুজাব পাৰে। (১) উদ্ভটে যাক উপনাগৰিকা বুলিছে আৰু অভিনৱগুপ্তই যাক ললিতা বুলিছে, ৰচনাত সেই বৃত্তিৰ উপস্থিতি। এই অৰ্থ ল'লে ৰচনাত একেটা স্পৰ্শ বৰ্ণৰ দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু বাকী স্পৰ্শবৰ্ণসমূহেৰে সৈতে অনুনাসিক বৰ্ণ পাঁচোটাৰ যুক্তাক্ষৰ বিশেষভাৱে থাকিব লাগে। (২) মম্মটভট্টই যাক উপনাগৰিকা বুলিছে আৰু বিশ্বনাথ কবিৰাজে যাক ললিতা বুলিছে, ৰচনাত সেই বৃত্তিৰ উপস্থিতি। এই অৰ্থ ল'লে ৰচনাত অনুনাসিক বৰ্ণক প্ৰথম অক্ষৰ ৰূপে লৈ অন্য স্পৰ্শ বৰ্ণেৰে সৈতে যুক্তাক্ষৰ আৰু হ্ৰস্বস্বৰান্ত ৰ আৰু ণ বৰ্ণ বিশেষভাৱে থাকিব লাগিব কিন্তু ট, ঠ, ড আৰু ঢ বৰ্ণ থাকিব

নালাগিব।[৩৮] এই দ্বিতীয় বিধত একেটা স্পৰ্শবৰ্ণৰে দ্বিত্বৰ ফলত হোৱা যুক্তাক্ষৰৰ বাবে ঠাই নাই। 'উপমা কালিদাসস্য' আদি শ্লোকৰ অজ্ঞাতনামা ৰচকজনে ইয়াৰে কোন বিধ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কোনবিলাক বৰ্ণৰ প্ৰয়োগৰ ফলত পদলালিত্যৰ উদ্ভৱ হয় বুলি ভাবিছিল সেই কথা উদাহৰণ কিছুমানৰ বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা বুজিবলৈ সহজ হ'ব।

পদলালিত্যৰ উদাহৰণ ঃ অজ্ঞাতনামা সমালোচকজনৰ মতে *নৈষধচৰিতত* পদলালিত্য বহুল পৰিমাণে আছে। পদলালিত্যক উদ্ভটৰ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰে সৈতে একে বুলি ধৰি লৈ নৈষধচৰিতৰ একেৰাহে ১.৮৫ৰ পৰা ১.৯৪ সংখ্যক শ্লোকলৈকে বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় যে 'নৈষধে পদলালিত্যম্' কথাষাৰ নিতান্ত যুক্তিপূৰ্ণ হৈছে, কিয়নো উদ্ভটে আঙুলিয়াই দিয়া ললিতা বৃত্তিৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ তাত ইমান বহুল পৰিমাণে আছে যে সেইবিলাকক কবিয়ে ইচ্ছাকৃতভাবে এটি শিল্পকৰ্ম ৰূপে প্ৰয়োগ কৰা বুলি নাভাবি উপায় নাই। এই সন্দৰ্ভত উক্ত মূলৰ অন্ততঃ প্ৰথম আৰু অন্তিম শ্লোক দুটা ৰিজাই চালেই বোধহয় যথেষ্ট হ'ব। তুঃ

নৱা লতা গন্ধৱহেন চুম্বিতা কৰম্বিতাঙ্গী মকৰন্দশীকৰৈ।
দৃশা নৃপেণ স্মিতশোভিকুট্মলা দৰাদৰাভ্যান্দৰকম্পিনী পপে।।

(১.৮৫)

ইয়াত তৃতীয় চৰণৰ বাহিৰে বাকী কেউ চৰণতে অনুনাসিক বৰ্ণৰে সৈতে স্পৰ্শ বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ হোৱাৰ ফলত পদলালিত্য হৈছে।

মৰুল্ললৎ পল্লৱকন্টকৈঃ ক্ষতং সমুচ্চৰচ্চন্দনসাৰসৌৰভম্
স ৱাৰনাৰীকুচসঞ্চিতোপমং দদৰ্শ মালূৰফলং পচেলিমম্।। (১.৯৪)

ইয়াত 'সৰূপসংযোগ' অৰ্থাৎ একে বৰ্ণৰে দ্বিত্বৰ ফলত পদলালিত্য আহি পৰিছে। কিন্তু নৈষধচৰিতত এই বিধৰ পদলালিত্যৰ পৰিমাণ চকুত লগাকৈ অধিক নহয়। অনুনাসিক বৰ্ণৰে সৈতে হোৱা যুক্তাক্ষৰৰ ফলত হোৱা পদলালিত্যৰ পৰিমাণ কিন্তু চকুত লগাকৈ বেছি।[৩৯] ইয়াৰ পৰা মনলৈ এই ধাৰণা আহে যে অজ্ঞাতনামা সমালোচকজনৰ 'পদলালিত্য' বিশ্বনাথৰ 'ললিতাত্মিকা ৰচনা'ৰ অনুৰূপ। কিন্তু 'ললিতাত্মিকা ৰচনা'ৰ এটা সীমাবদ্ধতা আছে এই যে ইয়াত ট, ঠ, ড আৰু ঢৰ ঠাই নাই। কিন্তু উদ্ভটৰ উপনাগৰিকাত ঠায়ে ঠায়ে নিচেই সামান্য পৰিমাণে এনে বৰ্ণ থাকিলেও আপত্তি নাই বুলি ধাৰণা হয়। ট, ঠ, ড, ঢ-ৰ উপস্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত কঠোৰ বাধা নাই বুলি ধৰি ল'লে নৈষধচৰিতত পদলালিত্যৰ এনে প্ৰাচুৰ্য দেখা যায় যে তাক এই কাব্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি নাভাবি উপায় নাই। গতিকে "তটান্তবিশ্ৰান্ততুৰঙ্গমচ্ছটাস্ফুটানুবিম্বোদয়চুম্বনেন" (১.১০৯ক)[৪০] আদিৰ দৰে ঠাইত ট, ঠ, আদি বৰ্ণৰ প্ৰয়োগো সহজে মানি লৈ পদলালিত্য স্বীকাৰ

কৰিলে এই ধাৰণা মনলৈ আহে যে অজ্ঞাতনামা জনে "নৈষধে পদলালিত্যম্"বুলি কওঁতে উদ্ভটৰ উপনাগৰিকাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিয়ে কৈছিল।

সমালোচকজনে অৱশ্যে এই কথাও কৈছে যে মাঘৰ কাব্যত (অৰ্থাৎ *শিশুপালবধত* তিনিটা গুণ আছে। (তুঃ "মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ")। এই উক্তিৰ সম্ভৱপৰ তাৎপৰ্যসমূহ অন্যত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছো।[৬] 'তিনিটা গুণ' বুলিলে হয় উপমা, অৰ্থ-গৌৰৱ আৰু পদলালিত্যক বুজিব লাগিব, নহয় মাধুৰ্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ নামৰ গুণ তিনিটাক বুজিব লাগিব। ইয়াৰে যি কোনো এটা পক্ষ বাছি লোৱাটো সহজ নহয়। তথাপি আমি যদি প্ৰথম পক্ষটো মানি লওঁ তেতিয়া *শিশুপালবধতো* যথেষ্ট পৰিমাণে পদলালিত্য থাকিব লাগিব। এই কথা সঁচা যে *শিশুপালবধ*ৰ ১.৬, ৭, ৮, ২২ (দ্বিত্বজনিত); ৬.১৩, ২৬, ২৯, ৩২, ৩৩, ৫৪; ১১.২, ১৯, ২১, ২৩, ৪৫, ৪৭, ৫৫, ৫৬ আদি শ্লোকসমূহত পদলালিত্য আছে। কিন্তু এইবিলাকতো ট, ঠ, ড, ঢৰ উপস্থিতি সহ্য কৰা হৈছে। গতিকে মাঘৰ পদলালিত্যৰ উদ্ভটৰ উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ লগতে সঙ্গতি আছে যেন দেখা যায়। তুঃ

পিশঙ্গমৌঞ্জীয়ুজমৰ্জুনচ্ছবিং বসানমেনাজিনমঞ্জনদ্যুতি।
সুবৰ্ণসূত্ৰাকলিতাধৰাম্বৰাং বিডম্বয়ন্তং শিতিবাসসস্তনুম্।। (১.৬)

পৰৱৰ্তী ৰচনাত পদলালিত্য ঃ কিছুমান বৰ্ণৰ দ্বিত্ব, অনুনাসিক বৰ্ণ প্ৰথম বৰ্ণৰূপে থকা যুক্তাক্ষৰ আৰু প্ৰয়োজন হ'লে কম পৰিমাণে ট, ঠ, ড, ঢ থাকিলে উদ্ভটৰ সমৰ্থিত ললিতা বৃত্তি পোৱা যায়। অনুনাসিকৰ যুক্তাক্ষৰ থাকিলে আৰু ট, ঠ, ড, ঢ বৰ্ণ নাথাকিলে (বা বিৰল হ'লে) বিশ্বনাথৰ ললিতাত্মিকা ৰচনা পোৱা যায়। গতিকে উদ্ভটৰ ললিতা বৃত্তিৰ পৰিসৰ বহল আৰু বিশ্বনাথৰ ললিতাত্মিকা ৰচনাৰ উদাহৰণ বিলাককো উদ্ভটৰ ললিতা বৃত্তি আৰু আমাৰ মতে পদলালিত্যৰ উদাহৰণ বুলি স্বীকাৰ কৰাত বাধা থাকিব নালাগে। পৰৱৰ্তী ধ্ৰুপদী সাহিত্যত এটা কলাসুলভ কৌশল ৰূপেই আৰু যেন ইচ্ছাকৃত ভাবেই এই পদলালিত্য বহুল পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ যেনে,

(১) *কোসলেন্দ্ৰপদকঞ্জমঞ্জুলৌ কোমলাবজমহেশবন্দিতৌ।*
জানকীকৰসৰোজলালিতৌ চিন্তকস্য মনভৃঙ্গসঙ্গিনৌ।।
কুন্দইন্দুদৰগৌৰসুন্দৰং অম্বিকাপতিমভীষ্টসিদ্ধিদম্।
কাৰুণিককলকঞ্জলোচনং নৌমি শঙ্কৰমনঙ্গমোচনম্।

(ৰামচৰিত মানস, উত্তৰকাণ্ড, শ্লোক ২, ৩)

(২) *ধ্ৰুং ওৰে সখি পেখোৰে কঞ্জলোচন চালি নন্দ কুমাৰা।*
ইন্দু বদন কোটি মদন ৰূপে তুল নুহি যাৰা।।
পদ মকৰ কুণ্ডল মণ্ডিত গণ্ড গলে গজমতি দুলে।

তড়িতাম্বৰ শ্যামসুন্দৰ শিৰে শিখণ্ডক ডুলে।।
কৰ কঙ্কণ কিঙ্কিণী কনক ঝনকে চলে গোপালা।
পঞ্চম পুৰে লম্বিত উৰে কেলি কদম্ব মালা।।
পদ পঙ্কজ মঞ্জিৰ ঝুৰে হৰয় চিত্ত হামাৰু।
শঙ্কৰ কহ ছাৰ বিৰহ ওহি জগ আধাৰু।

(বৰগীত - ২০) [৪২]

(৩) বাংলা পদাবলী সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কবি জগদানন্দৰ এটা পদৰ প্ৰথম কেইটামান শাৰী এনে—

মঞ্জুবিকচ কুসুমপুঞ্জ
মধুপ - শব্দ গঞ্জি গুঞ্জ
কুঞ্জৰ - গতি গঞ্জি গমন
মঞ্জুল কুলনাৰী

ঘন-গঞ্জন চিকুৰ -পুঞ্জ
মালতি - ফুল - মালৰঞ্জ
অঞ্জন-যুত কঞ্জ- নয়নী
খঞ্জন-গতি-হাৰী।

(দ্রঃ ত্রিপুৰা শঙ্কৰ সেন শাস্ত্রী, *বৈষ্ণব সাহিত্য*, কলিকতা, ১৯৭৬ বঙ্গাব্দ, পৃঃ ১৮১)

অন্ততঃ এই তিনিটা উদ্ধৃতিতে কঞ্জ, ইন্দু, সুন্দৰ আদি বিশেষ কিছুমান পদৰ প্ৰতি কবি কেইজনাৰ যি পক্ষপাতিতা দেখা গৈছে তাৰ পৰাই ধাৰণা হয় যে অনুনাসিকৰ লগতে যুক্তাক্ষৰ হোৱাৰ ফলত পোৱা পদলালিত্যই ধ্রুপদী কবি সকলৰ বিশেষ সমাদাৰ লাভ কৰিছে। আনকি আধুনিক যুগতো গণেশ গঁগৈ বা তফজ্জুল আলিৰ[৪৩] দৰে কবিৰ ৰচনাতো এই কাব্যিক কৌশলে বিশেষ স্থান লাভ কৰা দেখা যায়।

পাদটীকা

১। তুঃ পূৰ্ব্বশাস্ত্ৰাণি সংহৃত্য প্ৰয়োগানুপলক্ষ্য চ।
যথাসামৰ্থ্যমস্মাভিঃ ক্ৰিয়তে কাব্যলক্ষণম্।। (*কাব্যাদৰ্শ* ১.২)

—এই শ্লোকত দণ্ডীয়ে কৈছে, "পূৰ্ব্ব শাস্ত্ৰসমূহৰ কথাকে জুকিয়াই আনি আৰু সৃজনীমূলক ৰচনাৰসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি আমি সাধ্য অনুসৰি কাব্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিছো।"

২। তুঃ মুক্তকেষু প্ৰবন্ধেষ্বিৱ ৰসবন্ধাভিনিৱেশিনঃ কৱয়ো দৃশ্যন্তে। যথা হ্যমৰুকস্য কবেৰ্মুক্তকাঃ শৃঙ্গাৰৰসস্যন্দিনঃ প্ৰবন্ধায়মানাঃ প্ৰসিদ্ধা এৱ। (*ধ্বন্যালোক* ৩.৭ ৰ বৃত্তি)

৩। দ্ৰঃ *ধ্বন্যালোক* ৪.৫ ৰ বৃত্তি

৪। *সুবৃত্ততিলকৰ* ৩.২৯ৰ পৰা ৩.৩৫ সংখ্যক শ্লোকলৈ ক্ষেমেন্দ্ৰই অভিনন্দ, বিদ্যাধৰ, পাণিনি, ভাৰবি, ৰত্নাকৰ, ভৱভূতি, কালিদাস আৰু ৰাজশেখৰৰ ছন্দঃপ্ৰয়োগ নৈপুণ্যৰ আলোচনা কৰিছে। তাৰে অন্যতম প্ৰসিদ্ধ শ্লোক হ'ল—

সুবশা কালিদাসস্য মন্দাক্রান্তা প্ৰবল্গতি।
সদশ্বদমকস্যেৱ কাম্বোজতুৰগাঙ্গনা।। (৩৪)

সুদক্ষ ঘোঁৰাপালকৰ হাতত কাম্বোজদেশীয় মাইকী ঘোঁৰাই যি দৰে চেকুৰ লয় তেনেদৰেই কালিদাসৰ হাতত ভালদৰে নিয়ন্ত্ৰিত হৈ মন্দাক্রান্তা ছন্দই সাৱলীল গতি লাভ কৰে।

৫। তুঃ *অকাণ্ডে ছেদো য়থা ৱীৰচৰিতে দ্বিতীয়েঽঙ্কে*
ৰাঘৱভাৰ্গৱয়োৰ্ধাৰাধিৰূঢ়ে ৱীৰৰসে কঙ্কণমোচনায়
গচ্ছামি ইতি ৰাঘৱস্যোক্তৌ । (কাব্যপ্ৰকাশ,৭)।

এটা ৰসে চৰম ৰূপ পোৱা অৱস্থাতে হঠাতে বেলেগ এটা প্ৰসংগ আনি সেই ৰসক বাধাপ্ৰাপ্ত কৰি তুলিলে অকাণ্ডে ছেদ নামৰ দোষটো ঘটে। মম্মটে উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতিৰ বাবে দ্ৰ *ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই*, (প্ৰকাশন পৰিষদ) ১৯৯১, সং ২, পৃঃ ৪৬

৬। তুঃ *হৰ্ষচৰিত* ১.১২-১ ১৯।

৭। তুঃ *মাঘেন ৱিঘ্নিতোৎসাহা নোৎসহন্তে পদক্ৰমে।*
স্মৰন্তো ভাৰৱেৰেৱ কৱয়ঃ কপয়ো য়থা ।। (তিলকমঞ্জৰী)
স্পষ্টভাৱৰসা চিত্ৰৈঃ পাদন্যাসৈঃ প্ৰৱৰ্তিতা'
নাটকেষু নটস্ত্ৰীৱ ভাৰতী ভৱভূতিনা।। (তথা)

৮। তুঃ *ধনুষেৱ গুণাঢোন নিঃশেষো ৰঞ্জিতো জনঃ। (নলচম্পূ)*

৯। তুঃ *সুবন্ধুৰ্বাণভট্টশ্চ কৱিৰাজ ইতি ত্ৰয়ঃ।*
ৱক্ৰোক্তিমাৰ্গনিপুণাশ্চতুৰ্থো ৱিদ্যতে ন ৱা।। (ৰাঘৱপাণ্ডৱীয়)

১০। তুঃ *ভৱভূতেঃ সম্বন্ধাদ্ ভূধৰভূৰিৱ ভাৰতী ভাতি।*
এতৎকৃতকাৰুণ্যে কিমন্যথা ৰোদিতি গ্ৰাৱা।। (আৰ্য্যাসপ্তশতী)

১১। *কাদম্বৰী* ১.৮ আৰু ১.৯ আৰু *হৰ্ষচৰিত* ১ ২২ত 'কথা'ৰ বিষয়ে আৰু *হৰ্ষচৰিত* ১ ২১ত 'আখ্যায়িকা'ৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়া আছে।

১২। তুঃ *ভূম্না ৰসানাং গহনাঃ প্ৰয়োগাঃ সৌহাৰ্দহৃদ্যানি ৱিচেষ্টিতানি।*
ঔদ্ধত্যমায়োজিতকামসূত্ৰং চিত্ৰাঃ কথা ৱাচি ৱিদগ্ধতা চ।।
(মালতীমাধৱ, ১.৪)

১৩। তুঃ *নাৰিকেলফলসম্মিতং ৱচো ভাৰৱেঃ সপদি য়দ্ ৱিভজ্যতে।*
স্বাদয়ন্তু ৰসগৰ্ভনিৰ্ভৰং সাৰমস্য ৰসিকা য়থেপ্সিতম্।।
(কিৰাতাৰ্জুনীয়ৰ মল্লিনাথৰ *ঘন্টাপথ'* টীকাৰ আৰম্ভণী শ্লোক)।

১৪। *উত্তৰৰামচৰিতৰ* টীকাত ঘনশ্যামে ইয়াৰ পাঠ অলপ বেলেগ ধৰণে দিছে। তুঃ "দণ্ডিনঃ পদলালিত্যং ভাৰৱেৰৰ্থগৌৰৱম্। উপমা কালিদাসস্য মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ।।" (সম্প. পি. ভি. কাণে সম্পাদিত, ১৯৬২, পৃঃ ৫)। এই শ্লোকৰ ব্যাখ্যাৰ বাবে মোৰ *উপমা*

কালিদাসস্য নামৰ গ্ৰন্থ নাইবা *Prof. Brinchi Kumar Barua Com. Volume*-ত মোৰ প্ৰবন্ধ চাওক।

১৫। মম. ভি. ভি মিৰাশীৰ মতে এই উক্তি এটা সুভাষিতৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। (*ভৱভূতি*, ১৯৭৪, পৃঃ ৪০২)। ঘনশ্যামৰ মতে এইটো বিক্ৰম নামৰ কোনোবা এজনৰ উক্তি। ঘনশ্যামৰ টীকাৰ ছিগা-ভগা যিখিনি পোৱা যায় তাৰ মতে এই উক্তি বা 'দণ্ডিনঃ পদলালিত্যম্' আদি আন বহুতো উক্তিৰ বিশেষ মূল্য নাই, কিয়নো সেইবিলাক আত্মপ্ৰশংসাৰ বাহিৰে একো নহয়। (*উত্তৰৰামচৰিত*, কাণে সম্পাদিত, ১৯৬২, পৃঃ ৫)। 'উত্তৰে ৰামচৰিতে' অংশত কিন্তু ছন্দৰ ভুল আছে। শুদ্ধ শ্লোক হ'বলৈ হ'লে পাঠটো 'উত্তৰে চৰিতে ৰম্যে' বা তেনে ধৰণৰ আন কিবাহে হোৱা উচিত।

১৬। এনে ধৰণৰ উক্তিবিলাকৰ প্ৰায়ে বহুতো পাঠান্তৰ পোৱা যায়।

১৭। প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৱামনৰ *কাব্যালংকাৰসূত্ৰ* (১.৩,২১)ৰ বৃত্তিত অজ্ঞাতনামাৰ উক্তিৰূপে উদ্ধৃত কৰা হৈছে। 'কামধেনু টীকা' য়ো ইয়াক 'আভাণক' বুলি অভিহিত কৰি এই উক্তি যে মুখে মুখে চলি আহিছে সেই কথা সূচিত কৰিছে। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য মই সংস্কৃত ভাষাত অসম সংস্কৃত বৰ্ডৰ মুখপত্ৰ *প্ৰাচ্যভাৰতী* (নবীন মালা ১ম সংখ্যা, ১৯৭৯)ত সংক্ষেপে আলোচনা কৰিছো। এই বিষয়ে সংস্কৃত ভাষাত মোৰ এটি দীৰ্ঘতৰ প্ৰবন্ধ পূব জাৰ্মানিৰ ৱাইমাৰত অনুষ্ঠিত ৪ৰ্থ বিশ্বসংস্কৃত সম্মিলনত প্ৰথম পূৰ্ণাংগ অধিৱেশনত (plenary sessionত) পঠিত হৈছিল। এইটোৱে সৈতে আৰু কেইবাটাও এনে উক্তিৰ তাৎপৰ্য আচাৰ্য ৰামচন্দ্ৰ ঝাই *সংস্কৃত মহাকবিয়োঁকা সম্বন্ধ মেঁ লোকোক্তিয়াঁ* (মুজফ্ ফৰপুৰ, ১৯৬২) নামৰ গ্ৰন্থত আলোচনা কৰিছে। কিন্তু সেই আলোচনা বৰ প্ৰাৰম্ভিক ধৰণৰহে।

১৮। এই উক্তি নিম্নলিখিত শ্লোকৰ পৰা লোৱা হৈছে—ধনঞ্জয়ে হাটকসংপৰীক্ষা মহাহৱে শস্ত্ৰভৃতাং পৰীক্ষা। বিপত্তিকালে গৃহিণীপৰীক্ষা বিদ্যাৱতাং ভাগৱতে পৰীক্ষা।। উদ্ধৃত বাক্যৰ 'ৱিপশ্চিতাং ভাগৱতে পৰীক্ষা' বুলি পাঠান্তৰ আছে।

১৯। *Sternbach Felicitation Volume* (Lucknow 1979), *Pattabhirama Shastri Felicitation Volume* (*Varanasi*, 1981), *পৰমাৰ্থসুধা* (৪.২) (বাৰাণসী), *A Corpus of Indian Studies* (Gaurinath Sastri Felicitation Volume) (Calcutta, 1980), *Abhinandanabharati* (K.K. Handiqui Felicitation Volume) (Guwahati, 1982) আদি দ্ৰষ্টব্য।

২০। *ধ্বন্যালোক*, ১ম উদ্দ্যোত, চৌখম্বা, ১৯৪০. পৃঃ ৪৫, ৪৬

২১। অভিনৱগুপ্তই এইখিনি কথা *ধ্বন্যালোক* ৩.৩. আৰু ৩.৪ৰ আৰ্হিতে কোৱা যেন ধাৰণা হয়, কিয়নো সমাধিগুণৰ প্ৰসঙ্গত *নাট্যশাস্ত্ৰ* ১৬.১০২ ৰ টীকাতো তেওঁ এই দুটা কাৰিকাৰ উল্লেখ কৰিছে। পৰৱৰ্তী ২৭ সংখ্যক পাদটীকাও দ্ৰষ্টব্য।

২২। *অভিনৱগুপ্তই দেখুৱাইছে যে ৰচনা হয় ললিতা শ্ৰেণীৰ হ'ব নহয় তাৰ বিপৰীত ধৰণৰ* হ'ব। কঠোৰ বৰ্ণসমূহ ললিতা ৰচনাৰ বেলিকা নিষিদ্ধ কৰাৰ দ্বাৰা এইটো সূচিত হৈছে যে ললিতাৰ বিপৰীত ধৰণৰ ৰচনাৰ বাবে কঠোৰ বৰ্ণ অনুপযোগী নহয়। তুঃ "ললিতাঃ সুকুমাৰপ্ৰয়োগান্তে পৰুষৈঃ পদৈৰ্ন ভান্তীতি ৱিশেষনিষেধঃ শেষাভ্যনুজ্ঞাপক ইতি ন্যায়াদন্যত্ৰ তৎপ্ৰয়োগ ইত্যুক্তং ভৱতি।" (*নাট্যশাস্ত্ৰ*, কবিৰ সংস্কৰণ, ২য় খণ্ড) ১৯৩৪, পৃঃ ৬৪৭।

২৩। শেষৰ পদ দুটা বামনে সৌকুমাৰ্যৰ প্ৰত্যুদাহৰণ ৰূপে দিয়া বাক্যটোৰ পৰা লোৱা হৈছে। তুঃ "নিদানং নিৰ্দ্বৈতং প্ৰিয়জনসদৃক্‌ত্বব্যবসিতিঃ সুধাসেকপ্ৰোষৌ ফলমপি বিৰুদ্ধং মম হৃদি"। (*কাব্যালংকাৰসূত্ৰ* ৩.১.২২)।

২৪। ক্বচিৎ পদস্য স্বয়ং পাৰুষ্যং ভৱতি য়থা দ্ৰাঢা অজড়তা নিৰ্দ্বৈতং সদৃক্‌ত্বব্যবসিতিঃ ইতি। ক্বচিৎ সংহিতা দৰ্ব্যাখ্যাৰ্বীৰ্বিধূয়তে। তদুভয়ৰহিতত্বং সৌকুমাৰ্য্যং শব্দগুণঃ। য়থা গাহন্তামিত্যাদি। অত্ৰ চ য়দ্ বক্তব্যং তৎ সমাধিলক্ষণে নিৰ্ণীতম্। (*নাট্যশাস্ত্ৰ*, কবি সংস্কৰণ, ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩৪১)

২৫। বামনে দিয়া তিনিটা উদাহৰণৰ প্ৰথমটো হ'ল "নিবানন্দঃ কৌন্দে মধুনি পৰিভুক্তোজ্‌ঝিতৰসে"। অভিনৱগুপ্তইও এই শাৰীটোকে দিছে। এম. আৰ. কবিয়ে শ্লোকটোৰ বাকী তিনি শাৰীও পূৰা কৰি দিছে আৰু 'পৰিভুক্তোজ্‌ঝিত ৰসে'ৰ ঠাইত পাঠান্তৰ দিছে 'বিধুৰো বালবকুলে'। ভোজৰাজে এই পাঠান্তৰেৰে সৈতে সমগ্ৰ শ্লোকটো কান্তিগুণৰ উদাহৰণ ৰূপে দিছে। (*সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ*, ১ ৬৯, প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ ১৯৬৯ পৃঃ ১৯) অভিনৱগুপ্তই স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিয়া নাই যদিও এইটো ললিতা বৃত্তিৰো এটা বৰ ভাল উদাহৰণ হয়।

২৬। De, S. K., *History of Sanskrit Poetics*, 1976 edn. Vol, I., p 43

২৭। তুঃ "..........আক্ৰান্ত্যা উচ্চাৰণে আৰোহাৱৰোহক্ৰমমেৱ আক্ৰমণেন গতিতুল্যাম্। আৰোহশ্চোৰ্ধ্বগমনদ্বাৰঃ প্ৰাণমাৰুতৰূপায়া উচ্চৰূপঃ, অপক্ৰমণমৱৰোহো বিপৰ্যয়ঃ উচ্চত্বং স্থানকৰণবশাৎ বাহ্যাভ্যন্তৰপ্ৰয়ত্নবশাচ্চ। ....নন্বিয়তা পাঠসৌকৰ্য্যং স্যাৎ শ্ৰোতুস্তু কিমায়াতম্, অনভিজ্ঞো দেৱানাং প্ৰিয়ঃ, য়থা হি কৰ্কশশৰ্কৰানিকৰকণ্টকিতে দেশে দুস্‌সঞ্চৰে সংচৰজ্জনং পশ্যন্ত্যা অপি সুকুমাৰহৃদয়ায়াঃ প্ৰমদায়াস্তদাত্মানুপ্ৰৱেশ ইব জায়মানং খেদমতিতৰামাদধ্যে প্ৰহাৰপাতাদৌ বা তথা সহৃদয়স্য স এৱ মাৰ্গঃ..... তস্মাদ্ বৰ্ণোচ্চাৰণপ্ৰয়ত্নেন পৰুষপঠনস্পৰ্শজনিতো য়ঃ খেদ উচ্চাৰয়িতুঃ স এৱ শ্ৰোতুৰপি পাৰুষ্যমাধত্তে .... বৰ্ণগতং চ লালিত্যপাৰুষ্যাদি পুষ্কৰাধ্যায়েপি (অঃ ৩৪) ৰক্ষ্যতে। অন্যৈৰপ্যুক্তং 'তেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ' ইত্যাদি" (*নাঃ শাঃ* কবি সং ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩৩৮ ইত্যাদি)। 'তেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ' *ধ্বন্যালোক* ৩.৩ আৰু ৩.৪ৰ শেষৰ শাৰী। সেই শাৰীৰ অৰ্থ=সেইবাবে (উক্ত কাৰণবশতঃ) বৰ্ণবিন্যাকেও (অৰ্থৰ সহায় নোহোৱাকৈ) ৰসৰ অনুভূতি আনি দিব পাৰে।

২৮। এইখিনি ২৭ সংখ্যক পাদটীকাৰ উদ্ধৃতিৰ শেষৰ ছোৱা।

২৯। পণ্ডিত পট্টাভিৰাম শাস্ত্ৰী সম্পাদিত *ধ্বন্যালোকৰ* (চৌখম্বা, ১৯৪০)*লোচন* টীকা, পৃঃ ১৭ ইত্যাদি দ্ৰষ্টব্য।

৩০। *নাট্যশাস্ত্ৰ*, কবি সংস্কৰণ ২য় খণ্ড ১৯৩৪, পৃঃ ৩৩৮।

৩১। ইয়াত প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজ আৰু ভট্টেন্দুৰাজক একেজন বুলি ধৰা হৈছে। মম. কাণে (*হিষ্টৰি অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিক্‌চ্*) আৰু সুশীলকুমাৰ দেই (*হিষ্টৰি অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিক্‌চ্*) এইদৰে একেজন বুলি ধৰাটো সমৰ্থন নকৰে। এন ডি বনহট্টিয়ে কিন্তু একেজন বুলি ধৰে। (দ্ৰ. *কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহ*, বনহট্টি সম্পাদিত, ১৯২৫, ভূমিকা পৃঃ ২৫ ইত্যাদি)। দুয়োজন যে একে সেই কথা মই অন্যত্ৰ যুক্তিসহকাৰে দেখুৱাই আহিছোঁ। (দ্ৰ. *ধ্বনি থিয়ৰি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিক্‌চ্*, চৌখম্বা ১৯৬৮, পৃঃ ১২ ইত্যাদি।) মম. কাণে আৰু

সুশীলকুমাৰ দেৰ যুক্তিৰ বিপৰীতে দেখুৱাব পাৰি যে *কাব্যালংকাৰসাৰসংগ্ৰহৰ* টীকাকাৰ প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজ দৰাচলতে আনন্দবৰ্ধনৰ প্ৰতি অনুৰক্তই আছিল। বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত এই কথা নিতান্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ললিতা, পৰুষা আদি বৃত্তি বিলাকৰ যে এটা নান্দনিক প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে সেই কথা আনন্দবৰ্ধনেই সৰ্বপ্ৰথমে উল্লেখ কৰিছে। তুঃ "ৰসাদ্যনুগুণত্বেন *ব্যৱহাৰোৰ্থশব্দয়োঃ*। ঔচিত্যবান্যস্তা এতা বৃত্তয়ো দ্বিবিধাঃ স্থিতাঃ।।" (*ধ্বন্যালোক* ৩ ৩৩) উদ্ভটৰ ১ ৬ আৰু ১ ৭ সংখ্যক কাৰিকাত ৰসৰ কোনো উল্লেখ নথকা সত্ত্বেও তাৰ টীকাত প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে প্ৰায় আনন্দবৰ্ধনৰ ভাষাৰেই ৰসৰ লগত বৃত্তিৰ যি সম্বন্ধ সেই বিষয়ে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। তুঃ "এৱমেতাস্তিস্ৰোবৃত্তয়ো ব্যাখ্যাতাঃ। তাসু চ ৰসাদ্যভিব্যক্ত্যানুগুণ্যেন পৃথগ্ পৃথগ্ অনুপ্ৰাসো নিবধ্যতে।" (বনহাট্টিৰ সংস্কৰণ ১৯২৫, পৃঃ ৬)। "ত্ৰিস্বেতেষু য়থায়োগং ৰসাদ্যভিব্যক্ত্যনুগুণেষু বৰ্ণব্যৱহাৰেষু" (তথা পৃঃ ৪)। "অতস্তাৱদ্ বৃত্তযো ৰসাদ্যভিব্যক্ত্যনুগুণবৰ্ণব্যৱহাৰাত্মিকা প্ৰথমমভিধীয়ন্তে" (তথা, পৃঃ ৫)।

৩২। মাধুৰ্যব্যঞ্জকৈৰ্বৰ্ণৈৰুপনাগৰিকোচ্যতে।
ওজঃপ্ৰকাশকৈস্তৈস্তু পৰুষা কোমলা পৰৈঃ।। (*কাব্যপ্ৰকাশ* ৯ ৮০)

৩৩। মূৰ্ধ্নি ৰ্বৰ্গান্ত্যগাঃ স্পৰ্শাঃ অটৱৰ্গা ৰণৌ লঘূ" কাব্যপ্ৰকাশ (৮ ১৪ ক)। কাৰিকাটোৰ দ্বিতীয়াধত সমাসৰ অভাৱ অথবা মধ্যম আকাৰৰ সমাসৰ উল্লেখো কৰা হৈছে। কিন্তু উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ লগত সমাসৰ সম্বন্ধ নাই। এই বৃত্তিৰ কেৱল মাধুৰ্যব্যঞ্জক বৰ্ণসমূহৰ লগতহে সম্বন্ধ।

৩৪। অনঙ্গৰঙ্গপ্ৰতিমং তদঙ্গং ভঙ্গীভিৰঙ্গীকৃতমানতাঙ্গ্যাঃ।
কুৰ্বন্তি যূনাং সহসা যথৈতাঃ স্বান্তানি শান্তাপৰচিন্তিতানি।।

৩৫। *অগ্নিপুৰাণতো* পৰুষাৰ বিপৰীতে এটা মধুৰা শ্ৰেণীৰ ৰচনা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। এই মধুৰা ৰচনাৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহ মম্মটে স্বীকাৰ কৰা উপনাগৰিকাৰ অনুকূল বৰ্ণসমূহেৰে প্ৰায় একে। তুঃ মধুৰায়াশ্চ ৱৰ্গান্ত্যাদধো ৱৰ্গ্যা ৰণৌ স্বনৌ।

হ্ৰস্বস্বৰেণান্তৰিতৌ সংযুক্তত্বং নকাৰয়োঃ।। (অ, পু, ৩৪৩,৩)

৩৬। মূৰ্ধ্নি ৱৰ্গান্ত্যবৰ্ণেন যুক্তাষ্টঠডঢান্ ৱিনা।
ৰণৌ লঘূ চ তদ্ব্যক্তৌ ৱৰ্ণাঃ কাৰণতাং গতাঃ।। (সা দ ৮ ৩)

৩৭। *সাহিত্যদৰ্পণ* ৮ ৩ ৰ বৃত্তি।

৩৮। মম্মট আৰু বিশ্বনাথৰ কথাৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে অকলশৰীয়া ট, ঠ, ড, আৰু ঢ ক নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই, কিন্তু অনুনাসিক বৰ্ণৰ লগত সেইকেইটাৰ যুক্তাক্ষৰহে নিষিদ্ধ হৈছে। কিন্তু *সাহিত্যদৰ্পণ* ৮ ৩ৰ *লক্ষ্মীটীকাত* স্পষ্টভাৱে কৈছে যে যি কোনো ৰূপতে ট-বৰ্গৰ বৰ্ণসমূহ নিষিদ্ধ। অৱশ্যে নিষিদ্ধ বৰ্ণৰ বহুল প্ৰয়োগহে দোষণীয়। তুঃ "অত্ৰ চ বৰ্ণাস্ত্ৰিবিধাঃ ৱিহিতাৱিহিতনিষিদ্ধভেদাৎ। লঘ্বন্তৰিতৌ ৰণৌ মূৰ্ধস্থিতনিজৱৰ্গান্ত্যগতাঃ স্পৰ্শাশ্চ ৱিহিতাঃ, টৱৰ্গা নিষিদ্ধাঃ, অন্যে অৱিহিতাঃ নিষিদ্ধানাং বাহুল্যেনোপাদানং তু দোষ ইতি ভাৱঃ।" *লক্ষ্মীটীকা*, চৌখম্বা, ১৯৫৫, পৃঃ ৫৮২)। উদ্ভটৰ মতে ট-বৰ্গ পৰুষা বৃত্তিৰ উপযোগী। তেওঁ উপনাগৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত ট-বৰ্গক স্পষ্টভাৱে নিষিদ্ধ কৰা নাই। তাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে উপনাগৰিকাতো সামান্য পৰিমাণে ট-বৰ্গৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ বাবে সহনীয়।

৩৯। তুঃ ১.১১১.১১২, ১২২ খ, ১৪৫ক; ৫.৩৮ খ; ৬.৪৮; ৭.৫ ক, ৭৬,৭৭; ১০ ১৭, ৭১, ১০৮, ১১ ৬ক, ২৫, ৩৮ ইত্যাদি।

৪০। ১.৮৪ খ, ৯১,১০৭, ১২২; ২.৪ খ আদিও তুলনীয়।

৪১। *Prof. Birinchi Kumar Barua Com.* vol., pp 238-242

৪২। *বৰগীত*, হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত, ১৯৬৫, পৃঃ ৮৯। ২৩ আৰু ২৪ সংখ্যক বৰগীতো, বিশেষভাৱে দ্ৰষ্টব্য, লগতে, *Sankaradev, Studies in Culture*, 1978 গ্ৰন্থত মোৰ প্ৰবন্ধ 'On the Songs Celestial of Saint Sankaradeva' চাওক।

৪৩। দ্ৰঃ মুকুন্দমাধব শৰ্মা, *উপমা কালিদাসস্য* (১৯৭২, ১৯৯১)ত সন্নিবিষ্ট নিবন্ধ 'মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ'।

ধ্ৰুববাদৰ পৰিচয়

* *

ধ্ৰুববাদ এটা পাৰিভাষিক শব্দ। সমালোচনা সাহিত্যত ব্যৱহাৰোপযোগী এই পাৰিভাষিক শব্দটোৰ মূল বিচাৰি চাব লাগিব পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰত। সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ধ্বনিবাদ, বক্ৰোক্তিবাদ আদিৰ মূল উৎস সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰ। ধ্বনিবাদ, বক্ৰোক্তিবাদ আদিৰ ক্ষেত্ৰত মূল সংস্কৃত পাৰিভাষিক শব্দাটোইঁতক সংস্কৃত আকাৰতে ৰখা হৈছে। কিন্তু ইংৰাজী পাৰিভাষিক ৰোমান্টিচিজ্‌ম শব্দৰ বাবে ৰমন্যাসবাদ শব্দ অথবা ৰেনেচাঁ শব্দৰ বাবে নবন্যাসবাদ শব্দ গঢ়ি লোৱাৰ দৰে ইংৰাজী পাৰিভাষিক ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দৰ বাবে ধ্ৰুববাদ শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে। গতিকে ধ্ৰুববাদৰ স্বৰূপ বুজিবলৈ হ'লে পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ক্লাচিচিজ্‌মৰ স্বৰূপ বুজিব লাগিব।

ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দৰ অৰ্থ বুজিবৰ বাবে লগতে ক্লাচিক্ আৰু ক্লাচিকেল— এই শব্দ দুটাৰো অৰ্থ বুজিবলগীয়া হয়। কিন্তু এই তিনিওটা শব্দৰ অৰ্থ বৰ ব্যাপক। *প্ৰিন্সটন্ এন্চাইক্ল'পেদিয়া অব্ পয়েট্ৰি এণ্ড পয়েটিক্চ্* নামৰ গ্ৰন্থত এই শব্দ কেইটাৰ প্ৰতিটোৰে ছয় প্ৰকাৰ অৰ্থ দিয়া আছে। জে. এ. কাদনৰ *এ ডিক্চনাৰী অৱ লিটাৰেৰি টাৰ্মচ্* নামৰ গ্ৰন্থত ক্লাচিক্ শব্দৰ তিনিটা অৰ্থ দিছে ঃ (১) প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অথবা আটাইতকৈ প্ৰামাণিক, (২) গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য অথবা কলাৰ অন্তৰ্গত, আৰু (৩) প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অথবা উৎকৃষ্ট ধৰণৰ বুলি পৰিগণিত সাহিত্যিক অথবা তেনে সাহিত্যিকৰ ৰচনা।

ক্লাচিকেল এটা বিশেষণ পদ। সাধাৰণতে এই বিশেষণ গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ সাহিত্য, ভাস্কৰ্য আদি-শিল্পি কোনো কলাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য। এই বিশেষণৰ দ্বাৰা যি কোনো এটা কলাকে উৎকৃষ্ট আৰু অনুকৰণৰ যোগ্য বুলি বুজোৱা হয়। সাহিত্যৰ বেলিকা এই বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰিলে এই ইঙ্গিত দিয়া হয় যে এই সাহিত্যত শৃঙ্খলা, সুসঙ্গতি, সমানুপাতিকতা, সুষমতা আৰু নিয়মানুবৰ্তিতা আদি গুণ বিৰাজমান। ক্লাচিকেল্ সাহিত্য বুলিলে সি এনে নিখুঁত যে তাৰ পৰা অলপ কিবা আঁতৰাই নিলেই বা যোগ দিলেই সি বিকৃত হৈ পৰে।

সাধাৰণভাবে ক'বলৈ গ'লে ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দৰ দ্বাৰা ক্লাচিকেল্ সাহিত্যৰ ৰচকসকলৰ ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা ৰীতি, নিয়ম, ৰচনাশৈলী, কবিসময়, বিষয়বস্তু আৰু অনুভূতিসমূহকে সামগ্ৰিকভাৱে বুজা যায়। এই অৰ্থৰ ভিত্তিতে ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দৰদ্বাৰা যিকোনো পৰৱৰ্তী সাহিত্যত উক্ত গুণসমূহৰ প্ৰভাৱ আৰু উপস্থিতিক বুজোৱা হয়। ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত ঘাইকৈ পৰৱৰ্তী সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। গতিকে আপেক্ষিকভাৱে পৰৱৰ্তী ৰোমৰ সাহিত্যৰ ওপৰত গ্ৰীক

সাহিত্যৰ প্ৰভাৱকো ক্লাচিচিজ্‌ম্ বোলা হয়। ৰোমান সাহিত্যত এনে ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ দৃষ্টান্ত চেনেকাৰ নাটসমূহত গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ অনুকৰণ। ভাৰ্জিলৰ ওপৰতো হোমাৰৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায় আৰু সিও ক্লাচিচিজম্‌ৰ পৰিচায়ক। ইয়াৰো পৰৱৰ্তী দ্বাদশ শতিকাৰ জাৰ্মান আৰু ফৰাচী সাহিত্যত গ্ৰীচীয়-ৰোমান আৰ্হিসমূহৰ ব্যৱহাৰো ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ নিদৰ্শন।

এসময়ত ৰোমান নাট্যকাৰ চেনেকাৰ সাহিত্যত গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ যি প্ৰভাৱ পৰিছিল তাক ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ এটা উদাহৰণ ৰূপে উল্লেখ কৰা হয়। কিন্তু কালক্ৰমে চেনেকা নিজেই এজন ক্লাচিকেল নাট্যকাৰৰূপে পৰিগণিত হ'বলৈ ধৰিলে। ফলত পৰৱৰ্তী পছিমীয়া সাহিত্যত চেনেকাৰ প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট 'চেনেকান্ ট্ৰেজেদি' নামৰ এক শ্ৰেণী বিয়োগান্ত নাটক ৰচিত হ'ল। সিও ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ এটা দৃষ্টান্ত।

বিভিন্ন সময়ত ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ একো একোটা নতুন ঢৌ অহা দেখা যায়। সেয়ে পছিমীয়া সাহিত্য আৰু কলাৰ ইতিহাসত 'ৰোমান ক্লাচিচিজ্‌ম্', 'ফৰাচী নিয়-ক্লাচিচিজ্‌ম্', 'ইংৰাজী নিয়-ক্লাচিচিজ্‌ম্' আদি বিভিন্ন ধৰণৰ ক্লাচিচিজ্‌মৰ কথা পোৱা যায়।

১৭ শ আৰু ১৮ শ শতিকাত ফ্ৰান্সত আৰু ইংলণ্ডত ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ ঢৌ বৰ শক্তিশালী হৈ পৰিছিল। ফ্ৰান্সত ক্লাচিকেল্ সমালোচনাতত্ত্বক অনুসৰণ কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰা সকলৰ ভিতৰত কৰনেইল্, ৰেচিন্, মলিয়াৰ, ভল্টায়াৰ, বইলিউ লাফন্‌টেইনৰ নাম উল্লেখযোগ্য। (এই নামসমূহৰ প্ৰকৃত ফৰাচী উচ্চাৰণ কিছু বেলেগ হ'ব পাৰে। ইয়াত ইংৰাজী ভাষাৰ শব্দবিলাকৰ বানান অনুসৰি যেনে উচ্চাৰণ হ'ব পাৰে তেনে দৰেই দিয়া হৈছে। বহুক্ষেত্ৰত সংশ্লিষ্ট বিদেশী ভাষাৰ উচ্চাৰণ হুবহু অনুকৰণ কৰিলে বিভ্ৰান্তিজনক হোৱাৰহে ভয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি যিজন জাৰ্মান সাহিত্যিকৰ নাম গেটে বুলি উল্লেখ কৰোঁ, জাৰ্মানসকলে তেওঁৰ নাম উচ্চাৰণ কৰে গ্যোটা বুলি। স্পেনিচ সাহিত্যৰ যিটো চৰিত্ৰৰ নাম আমি ডন্ কুইক্সট্ বুলি জানি আহিছো সেই চৰিত্ৰটো স্পেনিচ ভাষা-ভাষীসকলে নিজে জনকুহেটে' বুলিহে উল্লেখ কৰে। এতিয়া নতুনকৈ তাক জন্ কুহেটে' বুলি লিখিবলৈ ল'লে অসুবিধা আছে। আমোদজনক কথা এই যে 'বাজাজ্ স্কুটাৰ'ৰ বাজাজ্ শব্দটো ভাৰতীয় শব্দ, ইংৰাজী আখৰেৰে লিখা থাকিলে ইন্দোনেচীয়াৰ মানুহে 'বাজায়্' বুলিহে উচ্চাৰণ কৰিব। এই জনপ্ৰিয় বাহন বিধক সেই দেশত সকলোৱেই 'বাজায়্ স্কুটাৰ' বোলে। জনপ্ৰিয় চিত্ৰতাৰকা ৰাজকাপুৰক বোলে ৰায়্‌কাপুৰ।)

ইংৰাজী সাহিত্যৰ নিয়-ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ প্ৰধান হোতাসকল হ'ল বেন্ জনচন্, ড্ৰাইদেন্,পোপ্, চুইফ্‌ট্, এদিচন্ আৰু ডঃ জনচন্।.১৮শ শতিকাৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ যি ক্লাচিচিজ্‌ম্ তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে উইঙ্কিল্‌মান্, লেচিং, গেটে, শ্বিলাৰ্, আৰু

হ্ল্ডাৰলিনৰ ৰচনাই। এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ইটালীয় সাহিত্যিক জন হ'ল আলফিয়েৰি। এই কথা উল্লেখযোগ্য যে জাৰ্মানসকলে অৱশ্যে ফৰাচী নিয়ক্লাচিচিজ্‌ম্ আৰু আনকি পূৰ্ববৰ্তী ৰোমান সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতিও সিমান আকৃষ্ট নহৈ পোনপটীয়াকৈ প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যৰহে আদৰ্শ লৈছিল।

কেৱল ১৮শ শতিকাতেই নহয় আনকি ২০শ শতিকাতো ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ ধাৰা এটা পৰিলক্ষিত হয়। বিংশ শতিকাৰ বহুতো নাটক, উপন্যাস আৰু কাব্যত বিশেষকৈ চাৰ্টে, কক্টুউ, গিৰাদক্স আৰু আন্‌উইল্‌হ্‌ৰ নাটকত ক্লাচিকেল সাহিত্যৰপৰাই বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা দেখা যায়।

কাচেল্‌চ্ এন্‌চাইক্ল'পেদিয়া অৱ লিটাৰেচাৰ্ নামৰ গ্ৰন্থত এই কথা দিয়া আছে যে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিকেল্ শব্দটো প্ৰথমবাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰে ঔলাচ্ গেলিয়াচে। তেওঁ স্ক্ৰিপটৰ্ ক্লাচিকাচ্ (অৰ্থাৎ শিক্ষিত লোকৰ বাবে ৰচিত) আৰু স্ক্ৰিপটৰ্ প্ৰলেটৰিয়াচ্ (অৰ্থাৎ সাধাৰণ লোকৰ বাবে ৰচিত) নামেৰে দুবিধ সাহিত্যৰ উল্লেখ কৰিছে। কালক্ৰমত, ক্লাচিকেল্ শব্দই উত্তম সাহিত্যিক গুণক বুজাবলৈ ল'লে। ৰেণেচা বা নবজাগৰণৰ সময়ত (অৰ্থাৎ ১৬শ/১৭শ শতিকাত) গ্ৰীক আৰু ৰোমান সাহিত্যৰ উত্তম গ্ৰন্থসমূহকে উত্তম সাহিত্য আৰু অনুকৰণৰ যোগ্য বুলি মানি লোৱা হ'ল আৰু তেতিয়াৰেপৰাই ক্লাচিচিজ্‌ম্ শব্দই প্ৰাচীন পৃথিৱীৰ (অৰ্থাৎ গ্ৰীক আৰু ৰোমান সভ্যতাৰ) সাহিত্যৰ প্ৰকাৰসমূহ আৰু পৰম্পৰাসমূহৰ পুনৰ্ব্যৱহাৰকে বুজাই আহিছে।

সাহিত্যৰ প্ৰকাৰ বা পৰম্পৰাৰ স্বৰূপ নিৰ্ভৰ কৰে অলংকাৰ শাস্ত্ৰ বা সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ওপৰত। বাস্তৱিকতে ক্লাচিকেল্ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ স্বীকৰণ আৰু অনুকৰণেই হ'ল ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ নিদৰ্শন হ'ল ৰোমান কবি হ'ৰেচৰ জীৱদ্দশাৰ শেষৰ ফালে (খৃঃ পূঃ ৬৮-৬৫) ৰচিত *এপিষ্টলা এদ্ পিচ্‌নেচ্* নামৰ সমালোচনা তত্ত্ববিষয়ক গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ পৰৱৰ্তী শতিকাৰপৰা *আৰ্চ পয়েটিকা* নামে জনাজাত হৈছিল। এই গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ২৮৭ খৃঃ পূঃৰ পৰা খৃঃ পূঃ ১০০ মানলৈ এৰিষ্টটলৰ গ্ৰন্থসমূহ এথেন্সৰপৰা দূৰত এটা গুহাত গোপন কৰি ৰখা হৈছিল। খৃঃ পূঃ ১০০ ত সেই গ্ৰন্থসমূহ দুনাই এথেন্সলৈ আৰু খৃঃ পূঃ ৮৬ ত তাৰপৰা ৰোমলৈ নিয়া হয়। সেই সময়ৰপৰা বহুতো বিজ্ঞলোকে এই গ্ৰন্থ সমূহৰ চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। এই বিজ্ঞ লোকসকলৰ অন্যতম হ'ল পেৰিয়াম-নিবাসী কবি বৈয়াকৰণ নিয়'টলে মাচ্। এৰিষ্টটলৰ মতবাদৰ ভিত্তিত নিয়'টলে মাচে সমালোচনাৰ যি সূত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল তাৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ হ'ৰেচৰ *আৰ্চ পয়েটিকাৰ* ওপৰত পৰিছিল। এই ভাৱেই হ'ৰেচৰ *আৰ্চ পয়েটিকা* ৰোমান ক্লাচিচিজ্‌মৰ এটি উত্তম দৃষ্টান্ত।

সমালোচনা তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত ক্লাচিচিজ্‌মৰ আন এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত দেখা যায় সপ্তদশ শতিকাৰ ইংৰাজ সাহিত্যিক ড্ৰাইদেনৰ *এন্ এ'চে অব্ ড্ৰামাটিক্ পইচি* (প্ৰকাশিত ১৬৬৮ চনত) নামৰ গ্ৰন্থত। এই গ্ৰন্থত চাৰিজন বক্তাৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ক্লাচিচিজ্‌ম্ আৰু আধুনিকতাৰ পাৰ্থক্যখিনি বিশ্লেষণ কৰাৰ চলেৰে ক্লাচিকেল্ আদৰ্শসমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বক্তা সকলৰ প্ৰথমজনে কৈছেঃ "গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে যিবিলাক যুক্তিযুক্ত আৰু শাশ্বত নিয়ম সম্পূৰ্ণৰূপে আৱিষ্কাৰ কৰি থৈ গৈছে আৰু নিজৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰি থৈ গৈছে সেইবিলাককে পালন কৰাৰ বাহিৰে আধুনিক নাটকৰ বাবে আৰু অধিক ভাল কাম একো হ'ব নোৱাৰে।" দ্বিতীয়জনে কৈছে ঃ "প্ৰাচীন সমালোচনা- তাত্ত্বিকসকলে প্ৰণয়ন কৰা নিয়মসমূহ কিন্তু প্ৰাচীন নাট্যকাৰ সকলে নিজৰ ৰচনাত ভালদৰে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা নাছিল। বৰং আধুনিক সকলেই তাৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ কৰিছে।" তৃতীয়জনে কৈছে ঃ "অলংকৃত ভাষাত প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ বুলি নাটকৰ যি সংজ্ঞা ক্লাচিকেল্ সমালোচনা তত্ত্বই আগবঢ়াইছে সেইটোৱেই উত্তম সংজ্ঞা। কিন্তু ক্লাচিকেল্ সূত্ৰসমূহৰ সুপ্ৰয়োগ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ঠাইত বৰং ফৰাচী সাহিত্যতহে দেখা যায়।" তৃতীয়জনে নাটকৰ যি সংজ্ঞাৰ উল্লেখ কৰিছে তাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি চাৰিওজনে সমৰ্থন কৰিব পৰাকৈ চতুৰ্থজনে নাটকৰ এটা সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে এনেদৰে ঃ "মানৱ সমাজৰ আনন্দ আৰু শিক্ষা লাভৰ বাবে মানৱৰ অনুভূতিসমূহ আৰু ভাগ্যৰ উত্থান-পতন ফুটাই তুলিব পৰা মানৱ প্ৰকৃতিৰ এটা যথাৰ্থ অথচ সজীৱ প্ৰতিচ্ছবিয়েই নাটক " নাটকৰ এই সংজ্ঞা এৰিষ্টটলে দিয়া ট্ৰেজেদিৰ সংজ্ঞাৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। কিয়নো গ্ৰীক সমালোচনাতাত্ত্বিকজনে *পয়েটিক্‌চ্* নামৰ গ্ৰন্থত ষষ্ঠ অধ্যায়ত কৈছে যে ট্ৰেজেদি হ'ল 'অলংকৃত ভাষাত মানৱৰ কাৰ্যৰ অনুকৰণ'। প্ৰাচীন নিয়ম অনুসৰি সমগ্ৰ নাটকখনতে স্থান, কাল আৰু ঘটনাৰ ঐক্য (ইউনিটি) থাকিব লাগে। অৰ্থাৎ নাটকৰ ঘটনাটো একেটা পটভূমিতে, কোনো ব্যৱধান নোহোৱাকৈ একেটা সংক্ষিপ্ত সময়ৰ ভিতৰত ঘটিব লাগিব আৰু নাটকৰ মূল ঘটনা (প্লট বা একচন্) কেৱল এটাই হ'ব লাগিব। এই ত্ৰিবিধ ঐক্যৰ সূত্ৰটোৰ দৰেই প্ৰাচীনসকলৰ আৰু বহুতো নিৰ্দেশ ইংৰাজী ক্লাচিচিজ্‌মত নিষ্ঠাসহকাৰে মানি লৈছিল। সাৰ কথা এই যে অতীতৰ আটাইতকৈ সুসমৃদ্ধ সভ্যতাসমূহে কলা-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যিবিলাক সুসংবদ্ধ নীতিৰ ৰচনা কৰিছিল আৰু ফৰাচী সংস্কৃতিয়ে চমকপ্ৰদ সাফল্যেৰে যিবিলাকৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল সেইবিলাকৰ অনুসৰণৰ আদৰ্শই ক্লাচিচিজ্‌ম্।

সংস্কৃত ধ্ৰুৱ শব্দৰ বহুতো অৰ্থ আছে। তাৰ ভিতৰত বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত প্ৰয়োজনীয় অৰ্থকেইটা *অমৰকোষত* এনেদৰে দিয়া আছে ঃ *'ধ্ৰুৱো ভভেদে, ক্লীবন্তু নিশ্চিতে, শাশ্বতে ত্ৰিষু'* (পুংলিঙ্গৰ ধ্ৰুৱ শব্দই এটা নক্ষত্ৰক বুজায়। ক্লীবলিঙ্গত ধ্ৰুৱ শব্দই নিশ্চিত অৰ্থ দিয়ে আৰু শাশ্বত অৰ্থ বুজাবলৈ ধ্ৰুৱ শব্দ তিনিও লিঙ্গতে প্ৰযুক্ত

হয়)। *'শাশ্বতস্তু ধ্ৰুবো নিত্য-সদাতন-সনাতনাঃ'* (ধ্ৰুব, নিত্য, সদাতন আৰু সনাতন— এই কেইটা শাশ্বত অৰ্থ বুজোৱা শব্দ)। পছিমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে ৰচনা কৰা নিয়মসমূহক আৰু তেওঁলোকে দি থৈ যোৱা আদৰ্শসমূহক শাশ্বত আৰু কালজয়ী বুলি মানি লোৱা হৈছিল। ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা ড্ৰাইদেনৰ গ্ৰন্থখনত প্ৰথম বক্তাজনে স্পষ্টভাৱেই গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে নিৰ্মাণ কৰা নিয়মসমূহক শাশ্বত বুলি কৈছে। এই ভাবধাৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিয়েই 'ধ্ৰুববাদ' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে।

ধ্ৰুব নক্ষত্ৰও স্থিৰ আৰু ধ্ৰুব শব্দৰ অৰ্থও শাশ্বত। এই দুয়োটা অৰ্থৰে কোনটোৰপৰা কোনটোৰ উদ্ভৱ হ'ল সেই কথা বেলেগ গবেষণাৰ বিষয় হ'ব পাৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নক্ষত্ৰ আৰু শাশ্বত এই দুয়োটা অৰ্থৰে কেনে ওচৰ সম্বন্ধ তাক কম কথাৰে দেখুৱাই যাব পাৰি।

পাৰস্কৰগৃহ্যসূত্ৰত (১-৮-১৯, ২০) বিবাহকৰ্মৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ধ্ৰুবদৰ্শন নামৰ এটি কৰ্মৰ কথা কোৱা হৈছে। বৰে কন্যাক ধ্ৰুব নক্ষত্ৰটো দেখুৱাই ক'ব লাগে *"ধ্ৰুৱমসি, ধ্ৰুবং ত্বা পশ্যামি, ধ্ৰুবৈধি পোষ্যে ময়ি, মহ্যং ত্বাদাদ্ বৃহস্পতিৰ্ময়া পত্যা প্ৰজাৱতী সংজীৱ শৰদঃ শতম্।"* "হে বধূ, তুমি ধ্ৰুব অৰ্থাৎ শাশ্বতী, যিহেতু তোমাক ধ্ৰুব নক্ষত্ৰটো দেখুৱাইছো। মোৰ ভৰণ-পোষণৰ যোগ্যা ভাৰ্যা ৰূপে তুমি মোৰ প্ৰতি ধ্ৰুব অৰ্থাৎ শাশ্বত হোৱা। বৃহস্পতিয়ে তোমাক মোলৈ দিছে। স্বামী মোৰে সৈতে তুমি সন্তানবতী হৈ এশটা শৰৎকাল জীয়াই থাকা।"

ধ্ৰুববাদে যদি আখৰে আখৰে পছিমীয়া সমালোচনা পদ্ধতিৰ ক্লাচিচিজ্‌মক বুজায় তেনেহ'লে এই প্ৰশ্ন হোৱাটো স্বাভাৱিক যে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত আক্ষৰিক অৰ্থত ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতি দেখা পোৱা যায় জানো? যদি নাযায় তেনেহ'লে ক্লাচিচিজ্‌মৰ ঠাইত ধ্ৰুববাদ শব্দ গঢ়ি লোৱাৰ প্ৰয়োজন কি? এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ হয়তো এনেদৰে দিব পাৰি ঃ

১) সামগ্ৰিকভাৱে বিশ্ব সাহিত্যৰ আৰু বিশেষভাৱে ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ ধাৰাসমূহৰ বিষয়ে আমাৰ ভাষাত আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে ক্লাচিচিজ্‌মৰ সলনি আমাৰ ভাষাৰে অৰ্থবহ পাৰিভাষিক শব্দ এটা ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাটো ভাল।

২) গ্ৰীক,ৰোমান, ফৰাচী আদি সাহিত্যৰ কালজয়ী ৰচনাসমূহৰ আৰ্হিত ভাৰততো যি সাহিত্য ৰচিত হৈছে তাত ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতি উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

৩) কেৱল বিষয়-বস্তু বা কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতে আবদ্ধ নাথাকি, আঙ্গিকৰ দিশলৈ দৃষ্টি দি ভাৰতীয় সাহিত্যতো ক্লাচিকেস্ পৰম্পৰাৰ 'এবিধ ঐক্য' আদিৰ আদৰ্শক অনুসৰণ কৰা দেখা পোৱা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত বোধহয় ধ্ৰুববাদ অনস্বীকাৰ্য।

৪) ধ্ৰুববাদৰ প্ৰসঙ্গতে পছিমীয়া সমালোচনা শাস্ত্ৰ আৰু ভাৰতীয় নাট্য শাস্ত্ৰ তথা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এটা উপাদেয় আৰু ফলপ্ৰসূ তুলনামূলক অধ্যয়ন হ'ব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেদিক *'এন্ ইমিটেচন্ অব্ একচন'* বুলিছে। আন হাতে ভাৰতীয় ধনঞ্জয়ে *দশৰূপক* নামৰ গ্ৰন্থত নাট্য বা 'নাটক'ৰ সংজ্ঞা দিছে *'অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্'* বুলি। *সাহিত্যদৰ্পণত* বিশ্বনাথে কৈছে ঃ 'অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়', *'ভৱেদভিনয়োঽৱস্থানুকাৰঃ"*। ইমিটেচন্, অনুকৃতি আৰু অনুকাৰ সমাৰ্থক শব্দ।

এৰিষ্টটলে কৈছে নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তবানুগ (ক্ৰ টু লাইফ্) হ'ব লাগে। অভিনৱগুপ্তই সেই কথাকে বুজাবলৈ গৈ কৈছে যে নাটকত বৰ্ণিত ঘটনা বা ব্যক্তিসমূহ সঁচা বা সম্ভৱপৰ বুলি ধৰি ল'ব পৰা বিধৰ হ'ব লাগে। তেনে নহ'লে ৰসাস্বাদ লাভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা সাতটা বিঘিনিৰ ভিতৰত 'প্ৰতিপত্তাৱযোগ্যতা' নামৰ প্ৰথম বিধ বিঘিনিয়ে দেখা দিয়ে।

ৰেটৰিক নামৰ গ্ৰন্থত এৰিষ্টটলে এই কথা কৈছে যে ৰচনাৰীতি (ষ্টাইল) আৰু বিষয়বস্তুৰ (থীম্) ভিতৰত সঙ্গতি থাকিব লাগে। এই মতৰ লগত ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰৰ ঔচিত্যবাদৰ সামঞ্জস্য আছে। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে ঃ *'অনৌচিত্যাদৃতে নান্যদ্ ৰসভঙ্গস্য কাৰণম্'* (অনৌচিত্যই ৰসভঙ্গৰ কাৰণ)। এই কথাৰ ভিত্তিতে ক্ষেমেন্দ্ৰই *ঔচিত্যবিচাৰচৰ্চা* নামৰ গ্ৰন্থত ঔচিত্যবাদ উপস্থাপিত কৰিছে।

হৰেচে নাটকৰ বিষয়ত বহুতো নিয়ম বান্ধি দিছে, যেনে ঃ 'কেৱল পাঁচটাহে অঙ্ক থাকিব, কমো নহয়, বেছিও নহয়।' 'একে সময়তে কেৱল তিনিজনেহে কথোপকথন কৰিব।' 'হত্যাৰ ঘটনা মঞ্চৰ বাহিৰত ঘটিব' ইত্যাদি। শেষৰ নিয়মটোৰ দৰেই নাট্যশাস্ত্ৰতো বহুধৰণৰ দৃশ্যকে নিষিদ্ধ কৰি দিয়া আছে। সাহিত্য দৰ্পণৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত নিষিদ্ধ দৃশ্যবিলাকৰ নাম দিওঁতে তালিকাৰ দ্বিতীয় স্থানতে হত্যাৰ উল্লেখ কৰিছে। *(তুঃ 'দূৰাহ্বানং ৱধো যুদ্ধং ৰাজ্যদেশাদিবিপ্লৱঃ' ইত্যাদি)।*

পছিমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ 'পেৰিপেটেইয়া' আৰু 'আয়ৰণি'ৰ ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'পতাকাস্থানক'ৰ লগত বিশেষ সামঞ্জস্য আছে। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্তৰে তুলনাত্মক অধ্যয়নৰ বিশাল সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিব পাৰি।

৫) বৈদিক সাহিত্যৰ পিছৰ সংস্কৃত সাহিত্যক পছিমীয়া পণ্ডিতসকলে ক্লাচিকেল সংস্কৃত সাহিত্য আখ্যা দিছে। বাস্তৱিকতে *ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিদাস, ভৱভূতি, নাট্যশাস্ত্ৰ* আদি ভাৰতৰ 'ক্লাচিকচ্'। এই প্ৰাচীন সাহিত্যৰ আৰ্হিত, *নাট্যশাস্ত্ৰ* আদি প্ৰাচীন সমালোচনা শাস্ত্ৰ অনুসৰণ কৰি আধুনিক যুগতো যি সাহিত্য ৰচিত হৈছে তাত ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতি বিচাৰি পাব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত বিষয়বস্তু ভালেখিনি সংস্কৃত মূলৰ। তেখেতৰ *মেঘনাদ বধ*

ৰামায়ণ-আশ্ৰিত, *তিলোত্তমা-সম্ভৱ* মাৰ্কণ্ডেয়পুৰাণ-আশ্ৰিত, *বিদ্যুৎ বিকাশো* হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ *বৃত্ৰসংহাৰ*ৰ ভিত্তিত ৰচিত। *বৃত্ৰসংহাৰখন* আকৌ সংস্কৃত পুৰাণ সাহিত্যৰ ভিত্তিত ৰচিত। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লেও সংস্কৃতৰ আৰ্হিত *বিদ্যুৎ বিকাশ* আৰু *কামৰূপ জীয়াৰী*ক কাব্য আখ্যা দিছে। *বিদ্যুৎ বিকাশ* আধ্যাত বিভক্ত। *কামৰূপ জীয়াৰী* সংস্কৃতৰ আৰ্হিত সৰ্গত বিভক্ত। আকৌ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *ৰণ জেউতি*ৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰতৰ ৰণ। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে এই ৰচনা সংস্কৃত 'মহাকাব্য'ৰ ওচৰ চপা। কিন্তু বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক আদিৰ ফালৰ পৰা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ক্লাচিকেল্ সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ক্ষেত্ৰত একধৰণত ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতি মানি ল'ব পাৰি যদিও চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আদিয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে ধ্ৰুববাদৰ সমৰ্থন কৰিছিল বুলি ধাৰণা নহয়। তথাপি *চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*ৰ পাতনিত গ্ৰন্থ সম্পাদক ড° নগেন শইকীয়াই বংগৰ নবজাগৰণৰ (ৰেনেচাঁৰ) অন্যতম ঘাই উপাদান 'উদাৰ মানবিকতাবাদৰ লগতে ব্ৰহ্মবাদৰ নতুন প্ৰতিষ্ঠা, হোমাৰ মিল্টন-চেক্সপীয়েৰৰ লগত বেদ উপনিষদৰ নতুন অধ্যয়ন'ৰ নিচিনা এটি সমন্বয়ৰ ভাবৰ উপস্থিতি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সাহিত্যত বিচাৰি পোৱাৰ দৰে বোধহয় সংশ্লিষ্ট সাহিত্যসমূহত এটা ধ্ৰুববাদৰ উপস্থিতিও স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে ক্লাচিচিজ্‌ম্‌ৰ দৰে ৰেনেচাঁও পছিমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ উপাদান। বংগৰ সাংস্কৃতিক জীৱন অথবা অসমীয়া সাহিত্যত ৰেনেচাঁৰ এক স্থানীয় সংস্কৰণৰ উপস্থিতি স্বীকাৰ কৰাৰ দৰে ক্লাচিচেজ্‌ম্‌ৰো এক স্থানীয় সংস্কৰণ স্বীকাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনীয়তা আৰু যুক্তিযুক্ততা আছে।

৬) ইতিমধ্যেই এই কথা পাই অহা হৈছে যে ধ্ৰুববাদৰ লগত সংশ্লিষ্ট অনুকৰণীয় পূৰ্ববৰ্তী সাহিত্য স্থান-কাল ভেদে বেলেগ হ'ব পাৰে। গতিকে সামগ্ৰিকভাৱে আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবে সংস্কৃত সাহিত্য ক্লাচিক স্থানীয় হোৱাৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, যথা শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ আদিৰ ৰচনা ক্লাচিক্ বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে। আনকি যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ নতুন কবিতাৰ বিপৰীতে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, যতীন দুৱৰা, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ কবিতাও ক্লাচিক স্থানীয়। গতিকে বিংশশতিকাৰ শেষ দশকত যদি কোনোবাই সাম্প্ৰতিক কাব্যশৈলীৰ বিপৰীতে গৈ মাধৱ কন্দলি বা শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিত কাব্য ৰচনা কৰে, নাইবা ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, যতীন দুৱৰা আদিৰ আৰ্হিত কবিতা লিখে তেনেহ'লে সিও ধ্ৰুববাদৰ দৃষ্টান্ত হ'ব পাৰে।

অনুশীলিত গ্ৰন্থপঞ্জী :

অমৰ সিংহ বিৰচিত *অমৰকোষ*

Cazamian, Louis, *A History of English Literature*. Macmillan India Ltd. 1981, 1985.

Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms*, Andre Deutsch Ltd.

London & Indian Book Co, New Delhi, 1977

ধনঞ্জয় বিৰচিত *দশৰূপক*

নেনে, গোপাল শাস্ত্ৰী (সম্পাদিত) *পাৰস্কৰগৃহ্যসূত্ৰ*, চৌখম্বা সংস্কৃত চিৰিজ অফিচ, বানাৰচ, ১৯২৫

Preminger, Alex, (ed) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1965, 1975

শইকীয়া, ড° নগেন, (সম্পাদিত) *চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৫

শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ, *ব্যঞ্জনাপ্ৰপঞ্চসমীক্ষা*, চৌখম্বা অৰিয়েণ্টালিয়া, বাৰাণসী, ১৯৭৯

Sharma, Mukunda Madhava, *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics*, Chaukhamba, Varanasi, 1968.

Steinberg, S.H. (ed) *Cassell's Encyclopedia of Literature*, Cassell & Co Ltd, London, 1953

বিশ্বনাথ বিৰচিত *সাহিত্যদৰ্পণ*

Wimsatt, W.K. Jr and Brooks, C., *Literary Criticism : A short History*, Oxford & IBH Publishing Co., 1964

ৰসানুভূতিৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য

* *

'ৱিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ' (বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়।) *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* ষষ্ঠ অধ্যায়ত থকা এই উক্তিটোকে ভৰতৰ ৰসসূত্ৰ বোলা হয়। ইয়াতেই কাব্য পঢ়ি বা অভিনয় চাই কিভাবে ৰসৰ আস্বাদ লাভ কৰিব পাৰি তাক সংক্ষেপে কোৱা আছে। অভিনৱগুপ্তই *অভিনৱভাৰতী* নামৰ *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* টীকাত এই ৰসসূত্ৰৰ যি ব্যাখ্যা দিছে তাকেই ৰসানুভূতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট ব্যাখ্যা বুলি স্বীকাৰ কৰা হয়। নিজৰ ব্যাখ্যাত অভিনৱগুপ্তই ইতিপূৰ্বে শ্ৰীশঙ্কুক, ভট্টলোল্লট আৰু ভট্টনায়কে দিয়া ব্যাখ্যাৰ খণ্ডন কৰিছে। তথাপি বহুতো মূল ধাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত অভিনৱগুপ্ত আৰু ভট্টনায়কৰ মতৰ মিল আছে। দুয়োজনেই বিশ্বাস কৰে যে ৰস হ'ল সহৃদয়জনৰ নিজৰ মনৰে এটা অৱস্থা আৰু সেই ৰসটো সহৃদয়জনে নিজেই অনুভৱ কৰে। ৰস অনুভৱ কৰাৰ আগতেই যে সাধাৰণীকৰণ নামৰ এটা নান্দনিক প্ৰক্ৰিয়া হয় সেই কথাও দুয়োজনে দেখুৱাই দিছে। আৰু দুয়োজনৰ মতেই ৰসৰ অনুভূতিৰ ফলত সহৃদয়ৰ আত্মাটোৱে নিজেই নিজতে আশ্ৰয় লাভ কৰি এটা পৰম আনন্দময় শান্তি উপলব্ধি কৰে। এই বিষয়ৰ সংস্কৃত উক্তিটো হ'ল— 'নিজসংৱিদ্‌ৱিশ্ৰান্তিঃ'।

ধ্বন্যালোকৰ ৰচয়িতা আনন্দৱৰ্ধনৰ মতে শব্দব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ সম্যক্‌ভাৱে উপলব্ধি কৰিব পৰা বৈয়াকৰণসকলৰ মতৰ আশ্ৰয় লৈয়েই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনি নামৰ এটা তত্ত্ব স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। তুলনীয়ঃ 'পৰিনিশ্চিতনিৰপভ্ৰংশশব্দব্ৰহ্মণাং মতমাশ্ৰিত্যৈৱ প্ৰবৃত্তোঽয়ং ধ্বনিব্যৱহাৰঃ..........' (ধ্বন্যালোক ৩)

আনন্দৱৰ্ধনে কৈছে ঃ সকলো বিদ্বান লোকৰ ভিতৰতে বৈয়াকৰণসকল শ্ৰেষ্ঠ কাৰণ সকলো শাস্ত্ৰৰ মূলতে আছে ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰ। বৈয়াকৰণসকলে কাণেৰে শুনা বৰ্ণবিলাকক ধ্বনি বোলে। সেই মতেই বৈয়াকৰণৰ মত অনুসৰণ কৰি চলা আলংকাৰিকসকলেও বাচ্য অৰ্থ আৰু বাচক শব্দৰ সংমিশ্ৰণস্বৰূপ আৰু শব্দময় কাব্যকো ধ্বনি বুলি অভিহিত কৰিছে, যি হেতু কাব্যৰো কাণেৰে শুনা বৰ্ণসমূহৰ (শ্ৰূয়মাণ বৰ্ণসমূহৰ) দ্বাৰাই ব্যঞ্জনা কৰাৰ ক্ষমতা আছে। তুলনীয় ঃ "প্ৰথমে হি ৱিদ্বাংসো বৈয়াকৰণাঃ ব্যাকৰণমূলত্বাৎ সৰ্ৱৱিদ্যানাম্। তে চ শ্ৰূয়মাণেষু ৱৰ্ণেষু ধ্বনিৰিতি ব্যৱহৰন্তি। তথৈৱান্যৈস্তন্মতানুসাৰিভিঃকাব্যতত্ত্বাৰ্থদৰ্শিভিৰ্ৱাচ্যৱাচক-সংমিশ্ৰঃ শব্দাত্মা কাব্যমিতি ৱ্যপদেশ্যো ৱ্যঞ্জকত্বসাম্যাদ্ ধ্বনিৰিত্যুক্তঃ" (*ধ্বন্যালোক* ১.১৩ ৰ বৃত্তি)

শ্ৰূয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্যৰ ভিতৰত থকা মিলবিলাক এনে—শ্ৰূয়মাণবৰ্ণবিলাকেই (অৰ্থাৎ কাণেৰে শুনা বৰ্ণবিলাকেই) ঘট, পট আদি শব্দবিলাক গঢ়ি তুলিছে। শ্ৰূয়মাণবৰ্ণবিলাকো শব্দ। কলহ (ঘট), কাপোৰ (পট) আদি অৰ্থ বুজাব পৰা ঘট, পট আদি শ্ৰূয়মাণবৰ্ণৰ সমষ্টি বিলাককে ধ্বনিও বোলা হয় আৰু ধ্বনিকে শব্দ বোলা হয়। এই বিষয়ে পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্যৰ পস্পৰ্শা আহ্নিকৰ প্ৰথমতেই থকা এই উক্তিটোৱেই প্ৰমাণ—"অথবা প্ৰতীতপদাৰ্থকো লোকে ধ্বনিঃ শব্দ ইত্যুচ্যতে।"

আনহাতে কাব্যও শব্দাত্মা বা শব্দময় বা শব্দৰ সমষ্টি। যেতিয়া কাব্যত এটা প্ৰধান ব্যংগ্য অৰ্থ থাকে তেতিয়া কাব্যকো ধ্বনি বোলা হয়।

ঘ্, অ, ট্, অ (=ঘট) আদি শ্ৰূয়মাণবৰ্ণবিলাক ক্ষণিক। সেইবিলাকৰ প্ৰথম ঘ্ বৰ্ণটো থকাৰ সময়ত অন্তিম অ-বৰ্ণটো নাথাকেই। অন্তিম অ-বৰ্ণটো উচ্চাৰণ কৰা সময়ত ঘ্, অ, ট্-এই বৰ্ণ কেইটা নাথাকেই। বৰ্ণকেইটা কোনো এটা ক্ষণতে একেলগে নাথাকে। গতিকে সেই বৰ্ণকেইটাই নিজে অৰ্থ নিদিয়ে। সেই বৰ্ণকেইটাই শুনোতাৰ অন্তৰত থকা স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে। সেই স্ফোটই হ'ল প্ৰকৃত শব্দ। স্ফোটই যথাৰ্থতে অৰ্থবান্। কাৰণ স্ফোটই হে যথাৰ্থতে অৰ্থটো দিয়ে। স্ফোট হ'ল নিত্য শব্দ, ক্ষণিক নহয়। স্ফোটৰ ঘ্, অ, ট্, অ আদি কোনো ভাগ নাই। কাল আৰু দিকৰ দৰেই স্ফোটও অখণ্ড। স্ফোটই হ'ল অখণ্ড শব্দব্ৰহ্ম। শ্ৰূয়মাণ বৰ্ণসমূহে স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে আৰু যেতিয়া শ্ৰোতাই অভিব্যঞ্জিত স্ফোটৰ জ্ঞান লাভ কৰে তেতিয়া লগে লগে অৰ্থৰো জ্ঞান হয়। গতিকে শ্ৰূয়মাণবৰ্ণ হ'ল ব্যঞ্জক আৰু স্ফোট হ'ল ব্যঙ্গ্য। সেইদৰেই কাব্যয়ো ব্যঙ্গ্য অৰ্থৰ (আৰু ঘাইকৈ ৰসৰ) অভিব্যঞ্জনা কৰে। গতিকে কাব্য হ'ল ব্যঞ্জক আৰু ৰস হ'ল ব্যঙ্গ্য। গতিকে শ্ৰূয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্য দুয়োটা ব্যঞ্জক। দুয়োটাৰে ব্যঞ্জকত্ব আছে। দুয়োটাৰে ব্যঞ্জকত্বৰ বিষয়ত যি সাদৃশ্য আছে সেই সাদৃশ্যৰ আলমতে, শ্ৰূয়মাণবৰ্ণক ধ্বনি বোলা কাৰণে ব্যঞ্জক কাব্যকো ধ্বনি বোলা হয়।

এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে কেবল ব্যঞ্জক হোৱাটোৱেই শ্ৰূয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্যৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ কাৰণ নহয়। এই উভয়ে যি বস্তুটোৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছে তাৰ ক্ষেত্ৰতো সাদৃশ্য আছে। শ্ৰূয়মাণবৰ্ণই স্ফোটৰ ব্যঞ্জনা কৰে আৰু কাব্যই ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰে। কিন্তু স্ফোট আৰু ৰস দুয়োটাই একেটা বস্তু। *তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ* মতে ৰসেই ব্ৰহ্ম। তুঃ—'ৰসো বৈ সঃ' (২.৭)। আনহাতে পৰমাত্মাও ব্ৰহ্ম। জীৱাত্মাও পৰমাত্মাতকৈ বেলেগ নহয়। তুঃ—'তৎ ত্বমসি' (*ছান্দোগ্য উপনিষদ্*)। অভিনৱগুপ্তৰ মতে সহৃদয়জনে কাব্যৰ ৰস উপলব্ধি কৰাৰ সময়ত বাস্তৱিকতে নিজেই নিজৰ আত্মাকে উপলব্ধি কৰে। গতিকে ৰসতত্ত্বই হ'ল আত্মতত্ত্ব। আত্মতত্ত্ব সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ। সেই সচ্চিদানন্দ আত্মতত্ত্বই ব্ৰহ্মতত্ত্ব।

আনহাতে স্ফোটও শব্দব্ৰহ্মাতত্ত্ব। ৰসব্ৰহ্মাতত্ত্ব আৰু শব্দব্ৰহ্মাতত্ত্ব দুয়োটাই অভিন্ন। গতিকে শ্ৰূয়মাণবৰ্ণ আৰু কাব্য—এই দুয়োটাই একেটা বস্তুৰে অভিব্যঞ্জনা কৰে।

একেটা অখণ্ড নিত্য স্ফোটতত্ত্ব একেসময়তে বক্তা আৰু শ্ৰোতা উভয়ৰে হৃদয়তে আছে। বক্তাৰ হৃদয়ত থকা স্ফোটই 'বৈখৰী ৰাক্' হৈ উচ্চাৰিত হয়। তেতিয়া শ্ৰূয়মাণবৰ্ণৰূপে শ্ৰোতাই গ্ৰহণ কৰে আৰু সেই শ্ৰূয়মান বৰ্ণই শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত থকা স্ফোটৰ অভিব্যঞ্জনা কৰে। আনহাতে একেদৰেই একেটা নিত্য অখণ্ড ৰসতত্ত্বও একে সময়তে নায়ক (নাটক বা কাব্যৰ চৰিত্ৰ), কবি আৰু সহৃদয় (অভিনয়ৰ দৰ্শক বা কাব্যৰ পাঠক বা শ্ৰোতা)ৰ হৃদয়ত উপস্থিত থাকে। সহজ ভাষাত কবলৈ গ'লে নায়ক কবি আৰু সহৃদয়—এই তিনিওজনেই একেটা ৰসৰ অনুভূতি লাভ কৰে। বাস্তবিকতে সহৃদয় এজন নহয়। একে সময়তে অভিনয় চাই থকা শ শ হাজাৰ হাজাৰ দৰ্শক আৰু যুগ যুগ ধৰি দেশে দেশে একেখন গ্ৰন্থ পঢ়ি ৰস পোৱা শ শ হাজাৰ হাজাৰ পাঠক সকলোৱেই সহৃদয়। কবি, নায়ক, আৰু সহৃদয় সকলক একেটা ৰসৰ অনুভূতিয়ে আবৰি আছে বাবেই ৰসানুভূতিৰ বাবে, ৰসৰ অভিব্যঞ্জনাৰ বাবে নিতান্ত আৱশ্যকীয়—'সাধাৰণীকৰণ' আৰু 'হৃদয়সংবাদ' নামৰ প্ৰক্ৰিয়া দুটা সম্ভৱপৰ হৈছে। সহৃদয়জনক 'সকলহৃদয়সংৱাদভাক্' বোলা হয়। অৰ্থাৎ তেওঁ আন সকলো মানুহৰ হৃদয়ৰ অনুভূতিক সমানে অনুভৱ কৰিব পাৰে। সেই বাবেই দৰ্শক বা পাঠকজনে নাটক বা কাব্যত উপস্থাপিত চৰিত্ৰটোহঁতৰ সুখ-দুখৰ অুনভূতিৰ সমানে ভাগ ল'ব পাৰে। ভাৰতীয় সাহিত্যত এই কথা সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে যে হৃদয়- সংবাদ বা একে ধৰণৰ অনুভূতিৰ অনুভৱ যে কেৱল মানুহৰ আৰু মানুহৰ ক্ষেত্ৰতেহে হয় এনে নহয়। বৰং মানুহ আৰু অন্য প্ৰাণীৰ ভিতৰতো হ'ব পাৰে। কালিদাসে *অভিজ্ঞান শাকুন্তল* নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ সপ্তম শ্লোকত (গ্ৰীৱাভংগাভিৰামম্ ইত্যাদিত) এটা হৰিণাই গাত শৰ এডাল আহি পৰিব বুলি কিদৰে ভয় খাইছে তাক ফুটাই তুলিছে। হৃদয়-সংবাদৰ ফলত সহৃদয় মানুহ এজনেও সেই হৰিণা নামৰ 'জন্তু'টোৰ মনৰ ভয়ৰ অনুভূতিটোক সমানে অনুভৱ কৰিব পাৰে। দৰ্শক বা পাঠকজনেও যেন নিজৰ গাতে আহি চোকা শৰডাল পৰিবহি—এনেদৰে অনুভৱ কৰি ভয় খায়, শংকিত হৈ পৰে, গা শিহৰি উঠে। আৰু এনে হৃদয়সংবাদ যে ইতৰ প্ৰাণীৰ লগতো হ'ব পাৰে সেই কথাক স্বীকৃতি দিবৰ বাবেই যেন অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ ৰসসূত্ৰৰ (বিভাবানুভাৱব্যভিচাৰিসংয়োগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ—বাক্যৰ) ব্যাখ্যাত ৰসৰ উদাহৰণ ৰূপে সৰ্বপ্ৰথমে শকুন্তলা নাটকৰ উক্ত শ্লোকটোৰে উদ্ধৃতি দিছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে অভিনৱগুপ্তয়ো ৰসৰ সৰ্বপ্ৰথম উদাহৰণটো দিছে কালিদাসৰপৰা, যি কালিদাসে দেখুৱাই দিছে যে হৃদয়সংবাদ যে কেৱল মানুহআৰু মানুহৰ মাজতে হয় এনে নহয়, কেৱল মানুহ আৰু ইতৰ প্ৰাণীৰ মাজতো হ'ব

পাৰে এনেও নহয়, আনকি মানুহ আৰু উদ্ভিদ জগতৰ মাজতো হ'ব পাৰে। *শকুন্তলা* নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত এই কথাৰ ইংগিত আছে। প্ৰথম অংকত গছৰ গুৰিত পানী দি থকা শকুন্তলাক সখীয়েকে ক'লে 'পিতা কণ্বৰ তোমাতকৈও আশ্ৰমৰ গছবিলাকৰ বাবেহে মৰম বেছি, নহলেনো ফুলৰ দৰে কোমল দেহৰ তোমাক এনে দৰে গছত পানী দিবলৈ লগাব লাগেনে?' এই কথাৰ উত্তৰত শকুন্তলাই ক'লে—"কেবল পিতা কণ্বই এই কামত লগাইছে বাবেই নহয়। এই গছ বিলাকলৈ মোৰ সহোদৰ ভাই-ভনীলৈ থকাৰ দৰেই মৰম আছে।" (অস্তি মে সোদৰস্নেহোপি এতেষু)। এনেদৰে প্ৰাণীজগৎ আৰু উদ্ভিদজগতৰ লগতো একাত্মতা বোধ কৰিব পৰাৰ আদৰ্শটো এটা ভাৰতীয় আদৰ্শ। *ৰামায়ণৰ* উৎপত্তিৰ কাহিনীয়েও সেই কথা সমৰ্থন কৰে। এটা ক্ৰৌঞ্চ চৰাইৰ যি শোক সেই শোকৰ ক্ষেত্ৰত সমবেদনা বা হৃদয়-সংবাদ হোৱাৰ ফলতে কৰুণ ৰসাত্মক *ৰামায়ণ* কাব্যখনৰ উৎপত্তি হৈছিল। সহৃদয়ে সাহিত্য বা নাটকৰ নায়কৰ মনৰ অনুভূতিক সমানে অনুভৱ কৰে। তাৰ আগতে নায়কৰ মনত তেনে এটা সুখ-দুখৰ অনুভূতি ফুটাই তুলিবৰ বাবে কবিজনে নিজেই তেনে এটা অনুভূতি অনুভৱ কৰিব লাগিব। এইদৰে নায়ক, কবি আৰু শ্ৰোতা (বা সহৃদয়)ৰ অনুভূতিটো সমান(বা একে হৈ পৰে)। এই কথাকে অভিনবগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতই এনেদৰে কৈছে—"নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোঽনুভবস্ততঃ"। সেইবাবেই চৰাইৰ শোকত বাল্মীকিয়ে যি শোকৰ অনুভূতি লাভ কৰিছিল সেই শোকেই ৰাম-সীতাৰ শোক হ'ল আৰু সেই শোকৰ অনুভূতি লাভ কৰে বাবেই ৰামায়ণ পঢ়োতাৰ চকুলো ওলাই আহে। *ৰামায়ণৰ* ক্ষেত্ৰত কবিৰ নিজৰ শোকেই কাব্যৰ ৰূপ লোৱাৰ কাহিনী বাল্মীকি *ৰামায়ণৰ* উপৰিও *ধ্বন্যালোক* ১.৫ আৰু কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ* ১৪.৭০ত দিয়া আছে।

বৈয়াকৰণ দাৰ্শনিক ভৰ্তৃহৰিৰ মতে শব্দতত্ত্বই হ'ল একমাত্ৰ নিত্য বস্তু। শব্দতত্ত্বই হ'ল শব্দব্ৰহ্ম বা ব্ৰহ্মতত্ত্ব বা পৰমাত্মা। একেটা শব্দতত্ত্ব বা পৰমাত্মাই জীৱাত্মাৰ ৰূপ লয় আৰু জীৱাত্মায়েই পৃথিৱীৰ সুখ-দুখ আদি ভোগ কৰে। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোক্তা বা ভোগ কৰোতা। আকৌ একেটা শব্দতত্ত্বই ভোগ কৰিবৰ যোগ্য সমগ্ৰ পৃথিৱীখনৰ (বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ) ৰূপ লয়। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোগ্য বা ভোগ কৰিবৰ যোগ্য বস্তু। তদুপৰি ভোগৰ ফলত লাভ কৰা আনন্দটো আৰু আনন্দৰ অনুভূতি বা জ্ঞানটোও শব্দতত্ত্বৰে সৈতে একে। গতিকে শব্দতত্ত্বই হ'ল ভোগ বা ভোগ কৰি পোৱা আনন্দ। এইদৰেই ভৰ্তৃহৰিৰ মতেৰে ভোক্তা, ভোগ্য বা ভোগ একেটা তত্ত্বৰে তিনিটা ৰূপ বা তিনিওটাই একেটা বস্তু।

তুঃ— একস্য সৰ্ববীজস্য য়স্য চেয়মনেকধা।
ভোক্তৃ-ভোক্তব্যৰূপেণ ভোগৰূপেণ চ স্থিতিঃ।

(বাক্যপদীয়, ১.৪)

তন্ত্ৰৰ মতেও একেধৰণৰ এটা অভেদ স্বীকাৰ কৰি লোৱা হয়। শংকৰাচাৰ্যৰমতে জ্ঞাতা (অৰ্থাৎ জ্ঞান লাভ কৰোতা), জ্ঞেয় (অৰ্থাৎ জানিবলগীয়া বস্তুটো) আৰু জ্ঞানৰ অভেদ উপলব্ধি কৰাটোৱেই শ্ৰীচক্ৰ-সাধনাৰ মূল ৰহস্য। *ভাৱনোপনিষদত* শংকৰাচাৰ্যই কৈছে—

"জ্ঞানমৰ্ঘ্যং জ্ঞেয়ং হৱিঃ জ্ঞাতা হোতা। জ্ঞাতৃ-জ্ঞেয়-জ্ঞানানাম্ অভেদভাৱনং শ্ৰীচক্ৰপূজনম্।"

("জ্ঞানেই হ'ল অৰ্ঘ্য দিয়া কাৰ্য্য, জ্ঞেয় হ'ল হৱিঃ বা ঘিউ। জ্ঞাতাই হ'ল আহুতি দিওঁতা। এই জ্ঞাতা, জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ অভেদৰ উপলব্ধিয়েই জানিব। শ্ৰীচক্ৰৰ পূজা বা শ্ৰীচক্ৰৰ নামত কৰা যজ্ঞ।") যথাৰ্থতে ব্ৰহ্মাণ্ড (বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড) আৰু পিণ্ডাণ্ড (বা সূক্ষ্ম জীৱাত্মা)ৰ মাজত কোনো ভেদ নাই বুলি উপলব্ধি কৰাটোৱেই তান্ত্ৰিক সাধনাৰ মূল ভেটি। গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ লগতে পাঠ কৰিবলগীয়া ব্যাহৃতি মন্ত্ৰৰো তাৎপৰ্য একেটাই। 'তৎ সৱিতুৰ্বৰেণ্যম্' আদি গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰাৰ আগে আগে ভূঃ ভুৱঃ স্বঃ বুলি তিনিটা শব্দ মাতিব লাগে। সেই তিনিটা শব্দৰ অৰ্থ ক্ৰমে পৃথিবী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গ। তাৎপৰ্য হ'ল গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰাৰ আগে আগে পৃথিবী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গৰূপে বিস্তৃত হৈ থকা সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডখনকে সাধকে একে সময়তে নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ সৈতে অভিন্ন বুলি উপলব্ধি কৰিব লাগে। সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনকে চপাই-কোচাই আনি নিজৰ হৃদয়তে থুপাই পেলাব লাগে। ভূঃ ভুৱঃ স্বঃ— এই তিনিটাক একেলগে ব্যাহৃতি মন্ত্ৰ বোলা হৈছে। ব্যাহৃতি শব্দৰ অৰ্থ—'বিশেষভাবে সকলো ফালৰপৰা আহৰণ কৰি অনা কাৰ্য' (বি=বিশেষভাবে। আ=সমন্তাৎ=সকলো ফালৰপৰা। হৃতি=হৃ+ক্তিন্=হৰণ কৰা। আহৃতি=সকলো ফালৰ পৰা হৰণ কৰা বা আহৰণ কৰা কাৰ্য)। এই ব্যাহৃতিৰ মাজেদিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ড আৰু পিণ্ডাণ্ডৰ একাত্মতা বা অভেদৰ জ্ঞান হয়। সাধনাৰ এই প্ৰক্ৰিয়াই সাধক আৰু বিশ্বৰ আন সকলো বস্তুৰ মাজত থকা স্থানগত আৰু কালগত পাৰ্থক্য বা দূৰত্ব নাইকীয়া কৰি পেলায়। ৰসানুভূতিৰ সময়তো একে ধৰণৰে এটা প্ৰক্ৰিয়াই ঠাই লয় আৰু ৰস অনুভৱ কৰোতা সহৃদয় আৰু আন সকলো মানুহৰ মাজত আৰু আনকি আন প্ৰাণীৰ সৈতেও ব্যৱধান নাইকীয়া হৈ যায়। সাধাৰণীকৰণ আৰু হৃদয়সংবাদৰ ফলতে এনে নহয়। সহৃদয়জনে নিজকে কাব্য বা নাটকৰ ৰাম, দুষ্যন্ত আদি চৰিত্ৰৰ সৈতে অভিন্ন বুলি ভাবে। কাহিনীটোত ফুটাই তোলা সময় আৰু সহৃদয়ৰ নিজৰ সময়ৰ ভিতৰত থকা ব্যৱধান নাইকীয়া হয়। সহৃদয়ৰ নিজৰ বয়স আৰু কাহিনীত চিত্ৰিত যি চৰিত্ৰৰ লগত সহৃদয়ে নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবে সেই চৰিত্ৰৰ বয়সৰ মাজত ব্যৱধান থাকিলে সিও নোহোৱা হৈ পৰে। এনে হোৱাৰ ফলতে বিশেষকৈ বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত, নায়কজন যদি তৰুণ হয় তেতিয়া হ'লে আনকি বয়সীয়া লোক বা পাঠকেও নিজকে নিজে ডেকা বুলিয়েই

ভাবিবলৈ লয়। কাহিনীৰ ঘটনাটো যি ঠাইত ঘটিছে আৰু সহৃদয়জনে যি ঠাইত থাকি অভিনয় চাইছে বা কাহিনীটো পঢ়িছে সেই দুয়ো ঠাইৰ মাজত থকা স্থানগত ব্যৱধানো নাইকীয়া হৈ পৰে। কাহিনীত বৰ্ণিত যি কোনো ঠাইতে সহৃদয়জন নিজেই উপস্থিত থকা যেন হয়। একোজন ঋষি বা সাধকৰ দৰেই সহৃদয়জনেও স্থানগত আৰু কালগত ভাবেও দূৰত থকা বস্তু দেখিব পৰা হয়। আনৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতি সমানে অনুভৱ কৰিব পৰা যাবে আৰু পৃথিৱীৰ আন যি কোনো মানুহ বা প্ৰাণীৰে সৈতে নিজকে একে বুলি ভাবিব পৰা হোৱা যাবে সহৃদয়জনো *গীতাৰ* তলত দিয়া শ্লোকত উল্লেখ কৰা 'সমদৰ্শী যোগী'জনৰ দৰেই হৈ পৰে।

সৰ্বভূতস্থমাত্মানং সৰ্বভূতানি চাত্মনি। ঈক্ষতে য়োগযুক্তাত্মা সৰ্বত্ৰ সমদৰ্শনঃ।। (৬.২৯)

(সকলোতে সকলোকে সমান যেন দেখা যোগীজনে সকলো প্ৰাণীতে নিজৰ আৰু নিজতে সকলো প্ৰাণীৰ অভিন্নৰূপে উপস্থিতি অনুভৱ কৰে।)

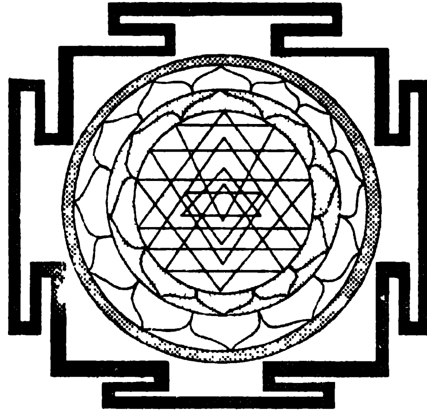
ভৰ্তৃহৰিয়ে ভোক্তা, ভোগ্য আৰু ভোগৰ মাজত আৰু শংকৰাচাৰ্যই জ্ঞাতা, জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ মাজত যেনেদৰে অভেদ দেখুৱাইছে তেনে অভেদ এটা ৰসানুভূতিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ লগতো জড়িত হৈ আছে। অভিনৱগুপ্তই দেখুৱা মতে ৰসানুভূতিৰ সময়ত সহৃদয়ে এটা অনাবিল আনন্দৰ অনুভূতি লাভ কৰে। বাস্তৱিকতে সেই আনন্দৰ অনুভূতি বা জ্ঞানটোৱেই ৰস। কিন্তু আনন্দৰ অনুভূতিটো হয় সহৃদয়ৰ আত্মাটোৰ আৰু সেই আত্মাটো হ'ল সচ্চিদানন্দস্বৰূপ (অৰ্থাৎ সৎ চিৎ আনন্দ)। গতিকে আত্মাটো নিত্য (সৎ), আৰু সি নিজেই জ্ঞানস্বৰূপ (চিৎ) আৰু নিজেই আনন্দস্বৰূপ। গতিকে এই ক্ষেত্ৰতো জ্ঞাতা (অৰ্থাৎ জানোতা বা অনুভূতি লাভ কৰোতা আত্মা) আৰু জ্ঞেয় (ৰস বা আনন্দ) আৰু জ্ঞান (ৰস বা আনন্দৰ অনুভূতি)ৰ কোনো ভেদ নাই। জ্ঞাতৃ (বা জ্ঞাতা), জ্ঞেয় আৰু জ্ঞানৰ অভেদৰ লগত ভোক্তা, ভোগ্য আৰু ভোগৰ অভেদৰ যে সম্পৰ্ক আছে তাৰ ইংগিত এটা নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিম্নলিখিত শ্লোটোৰ ব্যাখ্যাত অভিনৱগুপ্তয়ো দিছে।

তুঃ—সুখপ্ৰায়েষু সম্পন্নঃ ঋতুমাল্যাদিসেৱকঃ।
পুৰুষঃ প্ৰমদাযুক্তঃ শৃংগাৰ ইতি সংজ্ঞিতঃ।

(নাট্যশাস্ত্ৰ, ৬.৪৬)

ইয়াত 'পুৰুষ' বা 'নায়ক' (নাটক বা কাহিনীৰ চৰিত্ৰ) জনকে 'শৃংগাৰ' বোলা হৈছে। অভিনৱগুপ্তই কথাষাৰ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে— *"পুৰুষ ইতি ভোক্তা সংৱেদনাত্মকোভিপ্ৰেতঃ ভোক্তৈৰ চ স্থায়িসংৱিদ্‌ৰূপঃ ব্যভিচাৰিণস্তু ভোগস্বভাৱঃ তেন ৰতিৰেৱ পুৰুষঃ।"*

আন এটা দিশৰপৰাও ৰসানুভূতি লাভৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু তান্ত্ৰিক সাধনাৰ মাজত থকা সাদৃশ্য তথা অভেদৰ ধাৰণা এটা পাব পাৰি। তান্ত্ৰিক সাধনাত শ্ৰীচক্ৰৰ উপাসনা এটা বিশেষ ভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।



শ্ৰীচক্ৰ

এই শ্ৰীচক্ৰটো এটা যন্ত্ৰ বা মণ্ডল। এই প্ৰতীকাত্মক চিত্ৰটোত বৃত্ত বা চক্ৰ বা মণ্ডলৰ প্ৰাধান্য (prominence) আছে বাবে ইয়াক মণ্ডল বোলা হয়। মণ্ডল শব্দৰ পৰাই অসমীয়া মড়ল (যেনে বিয়াৰ মড়ল) শব্দ আহিছে। যন্ত্ৰ আৰু তন্ত্ৰ এই দুয়োটা কথাই পৰস্পৰে পৰিপূৰক। য়ন্ত্ৰ, সংয়ম, নিয়ন্ত্ৰিত, সংয়ত আদি শব্দবিলাকৰ একেটা য়ম্ ধাতুৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। য়ম্ ধাতুৰ অৰ্থ হ'ল সংযত কৰা, নিয়ন্ত্ৰিত কৰা, বাধা ভাঙ্গি বিয়পি পৰাটোক চপাই-কোচাই আনি এক নিৰ্দিষ্ট ঠাইত ধৰি ৰখা। ধাতুপাঠত এই অৰ্থটো বুজাবৰ বাবেই কৈছে 'য়ম সংয়মনে'। এইদৰে চাবলৈ গ'লে ব্যাহৃতি মন্ত্ৰত পৃথিবী, অন্তৰীক্ষ আৰু স্বৰ্গক থুপাই আনি নিজৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰাটোক 'যন্ত্ৰ' বুলিব পাৰি। তন্ত্ৰ শব্দ আহিছে 'তন বিস্তাৰে' ধাতুৰ পৰা। তন্ত্ৰৰ অৰ্থ হ'ল বিস্তৃতি ঘটোৱা কাৰ্য। বিশাল বিশ্বৰ যিকোনো ঠাইত আৰু মহাকালৰ যি কোনো সময়তে নিজৰ উপস্থিতি অনুভৱ কৰাৰ জোখাৰে সাধকৰ বা সহৃদয়ৰ নিজৰ ব্যক্তিসত্তাৰ যদি বিস্তৃতি ঘটে তেতিয়া তাক 'তন্ত্ৰ' বুলিব পাৰি।

শ্ৰীচক্ৰৰ সাধনাৰ সময়ত সাধকে শ্ৰীচক্ৰৰ ছবিটো আগত ৰাখি এক ধৰণৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা কৰে। এই শ্ৰীচক্ৰ সাধনাৰ দুটা পদ্ধতি আছে, তাৰে এটাক বোলে সৃষ্টিক্ৰম আৰু আনটোক বোলে লয়ক্ৰম।

সৃষ্টি মানেই বিস্তৃতি। সৃষ্টি মানে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি। সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মা। 'বৃংহ' ধাতুৰ পৰা 'ব্ৰহ্ম' শব্দৰ উৎপত্তি। বৃংহৰ অৰ্থ হ'ল বৃংহন বা বিস্তৃতি। ব্ৰহ্মাণ্ডও হ'ল অণ্ডৰ আকাৰত ঘটা বিস্তৃতি। শ্ৰীচক্ৰত থকা ত্ৰিভূজ, বৃত্ত, (চাৰিওফালে দুৱাৰ থকা) বৰ্গক্ষেত্ৰ আদি জ্যামিতিক চিত্ৰবিলাকে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক বুজাইছে। আৰু কেন্দ্ৰ বিন্দুটোৱে, য'ত কোনো চিত্ৰ নাই, পৰব্ৰহ্মক বুজাইছে।

সৃষ্টিক্ৰমত সাধকে নিজৰ চিত্তক কেন্দ্ৰ বিন্দুৰ লগত অভিন্ন বুলি চিন্তা কৰি ক্ৰমে কেন্দ্ৰ বিন্দুৰ কাষতে থকা ত্ৰিভূজ, তাৰ পিচত তাৰপৰা বাহিৰত থকা বৃত্ত আদিৰ লগতো, অৰ্থাৎ, ত্ৰিভূজ, বৃত্ত, বৰ্গক্ষেত্ৰ আদিয়ে বুজুৱা বিশাল আৰু বিশালতৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ লগতো নিজকে অভিন্ন বুলি উপলব্ধি কৰিবলৈ লয়। লয় মানে লোপ পোৱা বা হ্ৰাস পোৱা। লয়ক্ৰমত সাধকে প্ৰথমে নামৰূপাত্মক বিশাল বিশ্বৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ লগতে নিজৰ অভিন্নতাৰ উপলব্ধি কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে সেই নামৰূপাত্মক বিভিন্ন বস্তুৰ মাজত থকা পাৰস্পৰিক ভিন্নতাৰ পৰিসৰটো হ্ৰাস কৰি কৰি আনি এটা সময়ত সকলো বস্তুৰেই এক, 'একমেবাদ্বিতীয়ম্' 'সৰ্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম' বুলি উপলব্ধি কৰে। সাধকে বাহিৰৰ বৰ্গক্ষেত্ৰ, বৃত্ত, ত্ৰিভূজ, আদিৰ পৰা নিজৰ দৃষ্টি ক্ৰমে ক্ৰমে আঁতৰাই আনি, নিজৰ দৃষ্টিক সংযত কৰি আনি সেই দৃষ্টিক শ্ৰীচক্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত নিবদ্ধ কৰেহি আৰু সেই কেন্দ্ৰবিন্দুত [illegible] পৰব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মাৰ লগত নিজৰ অভিন্নতাৰ উপলব্ধি কৰে। সেই কেন্দ্ৰ বিন্দুত কোনো জ্যামিতিক চিত্ৰ নাই, সি শূন্য, কাৰণ পৰব্ৰহ্মৰ কোনো ৰূপ নাই, পৰব্ৰহ্মৰ কোনো তুলনা নাই। এই ক্ষেত্ৰত বেদান্তদৰ্শনৰ 'ন প্ৰতীকে ন হি সঃ' সূত্ৰৰ তুলনা কৰিব পাৰি। এইদৰে শ্ৰীচক্ৰৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত সাধকৰ ব্যক্তিসত্তাৰ বিস্তৃতি আৰু সংযম দুয়োটাই ঘটে।

ৰসানুভূতিৰ সময়তো সৃষ্টিক্ৰম আৰু লয়ক্ৰমৰ দুয়োই প্ৰক্ৰিয়া ঘটে। সাধাৰণীকৰণ আৰু হৃদয়সংবাদৰ ফলত সহৃদয়ৰ হৃদয়ৰো বিস্তৃতি ঘটে। ইয়াৰ এনেদৰে বিস্তৃতি ঘটে যে সময় আৰু ঠাইৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি ই সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৰ লগতে নিজৰ একাত্মতা বা অভিন্নতা উপলব্ধি কৰিব পৰা হয়। সহৃদয়ৰ হৃদয়ৰ এই বিস্তৃতি শ্ৰীযন্ত্ৰ-সাধনাৰ সৃষ্টিক্ৰমৰ লগত তুলনীয়।

আনহাতে ৰসানুভূতিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত সহৃদয়জনৰ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সংশ্লিষ্ট স্থায়ী ভাবটোৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ জ্ঞান থাকে। এইকথা নামৰূপাত্মক বিভিন্ন বস্তুবিলাকৰ ভিন্ন ভিন্নৰূপে জ্ঞান হোৱাৰ লগত তুলনীয়। ৰসানুভূতিৰ চৰম মুহূৰ্তত কিন্তু কেৱল এটা পৰিপূৰ্ণ আনন্দৰ হে অনুভূতি বা জ্ঞান থাকে। সেই ৰসানুভূতিৰ আনন্দৰ সময়ত [illegible]ভাৱ আৰু কি অনুভাৱৰ পৰানো সেই আনন্দৰ উদ্ভৱ হ'ল তাৰ জ্ঞান নাথা[illegible] আনকি তেনে এটা আনন্দৰতেনে এটা ৰসানুভূতিৰ মূলতে

[illegible]

কোনটো স্থায়ীভাৱ জড়িত হৈ আছে তাৰো জ্ঞান নাথাকে। বাস্তবিকতে ৰসানুভূতিৰ আনন্দৰ সময়ত শৃংগাৰ, করুণ, হাস্য, ভয়ানক আদি সকলো ৰসৰ উপলব্ধিয়েই একে ধৰণৰ হৈ পৰে। আনন্দৰ চৰম ক্ষণত আনন্দৰ বাহিৰে আৰু একোৰে জ্ঞান নাথাকে। মম্মট ভট্টৰ ভাষাত (দৰাচলতে ভট্টনায়কৰ মতানুসাৰে) এই আনন্দ হ'ল 'বিগলিতবেদ্যান্তৰ আনন্দ' অৰ্থাৎ যি আনন্দৰ সময়ত জানিবলগীয়া আন সকলো বস্তু (বেদ্যান্তৰ)ৰ জ্ঞান লোপ পায়। (=বিগলিত হয়)। এই আনন্দৰ ক্ষণত সহৃদয়ৰ আত্মা এনে ভাবে আনন্দত নিমগ্ন হৈ পৰে যে সেই আত্মাই বাস্তবিকতে সচ্চিদানন্দস্বৰূপ নিজৰ স্বৰূপকে নিজেই উপলব্ধি কৰে। আত্মাৰদ্বাৰা আত্মাৰ উপলব্ধিয়েই পৰমাত্মাৰ উপলব্ধি বা পৰব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি। আত্মাই যেতিয়া নিজকে নিজে উপলব্ধি কৰে, নিজকে নিজে চিনি পায় তেতিয়া সি এক পৰম শান্তি লাভ কৰে। বাস্তবিকতে শান্ত ৰসৰ উপলব্ধিৰ সময়তো এনে এটা পৰম শান্তিৰ উপলব্ধি হয়। আৰু ৰহস্যজনক কথা এই যে শান্তৰ বাহিৰেও শৃংগাৰ করুণ আদি ৰসৰ অনুভূতিৰ চৰম মুহূৰ্ত্ততো একে ধৰণৰে পৰাশান্তিৰ অনুভূতি হয়। সেইবাবেই অভিনৱগুপ্তই কৈছে, যে শান্তৰসৰ বেলিকা বিষয়-আশয়ৰ আসক্তিৰ পৰা আঁতৰি আহি জীৱই যি দৰে শান্তি পায়, সেই দৰেই আন ৰসৰ অনুভূতিৰ সময়তো নামৰূপাত্মক আন সকলো বিষয়ৰ জ্ঞানৰ পৰা আঁতৰি আহি কেৱল আনন্দৰ উপলব্ধি কৰা বাবেই সকলো ৰসৰেই আস্বাদ শান্তৰসৰ আস্বাদৰ সৈতে একে। তুঃ—"তত্ৰ সৰ্ব্বৰসানাং শান্তপ্ৰায় এৱ আস্বাদঃ, ৱিষয়েভ্যো ৱিপৰিবৃত্ত্যা" (*অভিনৱভাৰতী*)। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য এই যে শান্তৰ বাহিৰে আন সকলো ৰসৰপৰাই পোৱা আনন্দটো শান্ত ৰসৰপৰা পোৱা আনন্দটোৰে সৈতে একে, কিয়নো শান্তৰ স্থায়ীভাব বৈৰাগ্য আৰু বৈৰাগ্যৰ স্বভাবেই হ'ল সকলো বিষয়ৰ পৰা নিবৃত্তি। আনহাতে দেখা গ'ল যে ৰসাস্বাদনৰ চৰম ক্ষণতো সকলো বিষয়ৰপৰা ইমানেই নিবৃত্তি হয় যে সেই সময়ত কেৱল এটা অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ বাহিৰে নামৰূপাত্মক আৰু কোনো বিষয়ৰে জ্ঞান নাথাকে। এই দৰে ৰসাস্বাদনৰ সময়ত সহৃদয়জনে নিজৰ চিত্তক আন সকলো বিষয়ৰপৰা আঁতৰাই আনি কেৱল 'আনন্দ'ত সন্নিবিষ্ট কৰাটোক সাধকে নিজৰ চিত্তক নাম-ৰূপাত্মক বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰপৰা আতৰাই আনি লয়ক্ৰমত শ্ৰীচক্ৰৰ কেন্দ্ৰবিন্দুত কেৱল পৰব্ৰহ্মৰ অনুভূতিত সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ লগত একে বুলি ধৰিব পাৰি।

সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যে বিস্তৃতি আৰু তাৰ বিপৰীতে সংকোচ (বা সংবৰণ)— এই দুয়োটা প্ৰক্ৰিয়াই ঘটে তাৰ বিষয়ে পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীতো এটা ইংগিত থকা যেন লাগে। অষ্টাধ্যায়ী বা পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল ভাষা বা শব্দ আৰু প্ৰকাৰান্তৰে শব্দব্ৰহ্ম। এই ব্যাকৰণৰ চাৰিহাজাৰ সূত্ৰৰ প্ৰথম সূত্ৰটো হ'ল— 'বৃদ্ধিৰাদৈচ্' আৰু এই সূত্ৰৰো প্ৰথম পদটো হ'ল 'বৃদ্ধি'। বৃদ্ধিৰ অৰ্থ হ'ল বৃংহন

বা বিস্তৃতি। এই বৃদ্ধি শব্দই শ্ৰীযন্ত্ৰসাধনাৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ ইংগিত দিছে। অষ্টাধ্যায়ীৰ অন্তিম সূত্ৰটো হ'ল 'অঅ'। এই সূত্ৰৰ অৰ্থ হ'ল এই যে সমগ্ৰ ব্যাকৰণখনত অ-বৰ্ণটোক 'বিবৃত' (অৰ্থাৎ উচ্চাৰণৰ ফালৰপৰা বিস্তৃত) বুলি ধৰিব লাগে, কিন্তু যথাৰ্থতে সি 'সংবৃত' (অৰ্থাৎ উচ্চাৰণৰ ফালৰপৰা তাৰ সংবৰণ বা সংকোচ হে ঘটে)। এই দৰেই পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ীতো প্ৰথমতে থকা 'বৃদ্ধি' শব্দ আৰু শেষত থকা 'সংবৃত' 'অ'বৰ্ণেৰে ক্ৰমে শ্ৰীচক্ৰ সাধনাৰ সৃষ্টিক্ৰম আৰু লয়ক্ৰমৰ সূচনা কৰা হৈছে। সাধনাৰ মাজেদি ব্ৰহ্মাৰ উপলব্ধি হোৱাৰ দৰেই ৰসানুভূতিৰ মাজেদি ক্ষন্তেকৰ বাবেই হ'লেও ব্ৰহ্মাৰ উপলব্ধি হয় বুলিয়েই ৰসাস্বাদক ব্ৰহ্মাস্বাদৰ সহোদৰ বোলা হৈছে।

আৰম্ভৰপৰা সপ্তম ছেদত উদ্ধৃত 'ৰসো বৈ সঃ' বাক্যৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে উক্ত উদ্ধৃতিৰ পৰৱৰ্তী বাক্যটোৱেই হ'ল–'ৰসং হ্যেৱায়ং লব্ধ্বা আনন্দীভৱতি', অৰ্থাৎ জীৱাত্মাই (অয়ম্) ৰসক (ব্ৰহ্মক) লাভ কৰি (লব্ধ্বা) আনন্দময় (আনন্দী-) হৈ পৰে (ভৱতি)। কাৰণ, ব্ৰহ্ম হ'ল সৎ (নিত্য), চিৎ (জ্ঞান) আৰু আনন্দস্বৰূপ। নৃসিংহোত্তৰতাপনী উপনিষদত কৈছে, 'ব্ৰহ্মৈৱেদং সৰ্বং সচ্চিদানন্দৰূপম্', 'এই সমস্তই সচ্চিদানন্দৰূপব্ৰহ্ম'। এই প্ৰসঙ্গত 'লব্ধ্বা' শব্দৰ অৰ্থ 'উপলব্ধি কৰি' বা 'অনুভৱ কৰি' বা 'জানি'। আনন্দক (ব্ৰহ্মক) অনুভৱ কৰোতা (জ্ঞাতা) জীৱাত্মা (জীৱৰ আত্মা)ও মূলতঃ সচ্চিদানন্দস্বৰূপ। মায়াই আবৰি থাকে কাৰণে শোক-মোহ আদিৰে অভিভূত হৈ থাকে। ৰস বা ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি হ'লে সি আনন্দময় হয়। সেই সময়ত জ্ঞাতা (আত্মা), জ্ঞেয় (আনন্দ) আৰু জ্ঞান (চিৎ)-এই তিনিওটা একাকাৰ হৈ পৰে। এই পৰিস্থিতিৰ লগত নৱম ছেদত উদ্ধৃত *ৱাক্যপদীয়* ১.৪ ৰ আৰু দশম ছেদৰ *ভাৱনোপনিষদৰ* উদ্ধৃতিটোৰ সম্পৰ্ক আছে। *ভাৱনোপনিষদৰ* উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম বাক্যৰ লগত *গীতাৰ* 'ব্ৰহ্মাৰ্পণং ব্ৰহ্মহবিৰ্ব্ৰহ্মাগ্নৌ ব্ৰহ্মণা হুতম্। ব্ৰহ্মৈব তেন গন্তব্যং ব্ৰহ্মকৰ্মসমাধিনা'।। (৪.২৪)ৰ সম্পৰ্ক আছে। ৰসৰ উপলব্ধিৰ ফলত আনন্দময় হোৱাৰ প্ৰসঙ্গত *তৈত্তিৰীয় উপনিষদত* ব্ৰহ্মাৱল্লীৰ অষ্টম অনুৱাকত কৈছে যে মনুষ্যৰ যিটো শ্ৰেষ্ঠ আনন্দ তাৰ এশ গুণ পাব পাৰে মনুষ্য গন্ধৰ্ব আৰু অকামহত (= কামনাৰহিত) বেদজ্ঞ মনুষ্যই। তাৰো এশগুণ আনন্দ পাব পাৰে দেৱগন্ধৰ্বই আৰু অকামহত বেদজ্ঞই। এই দৰেই ক্ৰমে চিৰলোকবাসী পিতৃ, অজানজ দেৱতা, কৰ্মদেৱতা, ইন্দ্ৰ, বৃহস্পতি, প্ৰজাপতি আৰু ব্ৰহ্মাৰ (= হিৰণ্যগৰ্ভৰ) ক্ষেত্ৰত আৰু প্ৰত্যেকৰ লগতে অকামহত বেদজ্ঞৰ বাবে আনন্দৰ পৰিমাণ এশ গুণ আৰু এশ গুণকৈ বাঢ়ি যায়। তাৎপৰ্য হ'ল এই যে মনুষ্যৰ বাবে সম্ভৱপৰ চৰম আনন্দ লাভ কৰাৰ ক্ষমতা আছে কেৱল কামনাহীন জনৰহে। কামনাহীন অৱস্থাই বৈৰাগ্য বা নিৰ্বেদ। সেয়ে শান্তৰসৰ স্থায়ীভাব। অন্তিম ছেদৰ পূৰ্ববৰ্তী ছেদত 'অভিনৱ ভাৰতী'ৰ উদ্ধৃতিৰে দেখুৱাই অহাৰ দৰেই যিকোনো ৰসৰেই উপলব্ধিৰ চৰম ক্ষণৰ আনন্দই অকামহতৰ বৈৰাগ্যৰ আনন্দ বা শান্তৰসৰ অনুভূতিৰ আনন্দ। সেইটোৱেই স্বভাৱ সিদ্ধভাৱে সকলো জীৱৰ বাবে পৰম কাম্য। সেইটোৱেই স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ বা জীৱনমুক্তৰ পৰম প্ৰশান্তি।।

অতিলৌকিকতা আৰু অদ্ভুত ৰস

* *

অলৌকিকতাৰ গণ্ডী

নাটকৰ যি ঘটনা সাধাৰণ কাৰ্যকাৰণ সম্বন্ধৰদ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি অথবা যি ঘটনা প্ৰাকৃতিক শক্তিসমূহৰ বাহিৰৰ কোনো শক্তিৰ প্ৰভাৱত ঘটি উঠে তাতে আমি অতিলৌকিকতাৰ অস্তিত্ব দেখা পাওঁ। আপাত দৃষ্টিত সংস্কৃত নাটকসমূহ অতিলৌকিকতাৰে ভৰা, কিয়নো তাত বহুপৰিমাণে দেৱতা আৰু প্ৰায় দেৱতাৰে নিচিনা যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ, মহাপ্ৰভাবশালী ঋষিমুনি আদিক নাটকীয় চৰিত্ৰৰূপে উপস্থাপিত কৰা হয় আৰু বহুল পৰিমাণে ইন্দ্ৰজাল অথবা ইন্দ্ৰ জালৰ দৰে অস্বাভাৱিক ঘটনাসমূহৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। কিন্তু এই সকলোবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত থিতাতে অতিলৌকিকতাৰ উপস্থিতি মানি লোৱাৰ যুক্তি নাই। উদাহৰণস্বৰূপে যদি এনে এখন নাটক লোৱা হয় য'ত সকলোবিলাক নায়ক-নায়িকাই দেৱ-দেৱতা, তাত অতিলৌকিক বুলিবলৈ একো বাকী নাথাকিব। আমাৰ কাৰণে যিটো অতিলৌকিক আৰু অস্বাভাৱিক দেৱ-দেৱতাৰ কাৰণে সেইটোৱেই লৌকিক আৰু স্বাভাৱিক। সেইদৰেই প্ৰভাৱ সম্পন্ন ঋষি-মুনি আদিয়ে যেতিয়া কিবা এটা আচৰিত কাম কৰি দেখুৱায়, তেতিয়া তাক থিতাতে অতিলৌকিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। এই কথা বুজাবৰ কাৰণে এটি উদাহৰণ দিয়া হৈছে-- *শকুন্তলা নাটকৰ* ষষ্ঠ অঙ্কত নায়িকা শকুন্তলাৰ সাজ-সজ্জাৰ কাৰণে বনস্পতি (বৃক্ষ) সমূহে পাট কাপোৰ আৰু অলংকাৰ আদি দিছে। দুজন মুনি কুমাৰে সেইখিনি বস্তু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আনি উপস্থিত কৰিলত তাত থকা আশ্ৰমবাসীসকল আচৰিত হৈ পৰিছে।

(সৰ্বা ৱিলোক্য ৱিস্মিতাঃ)

গৌতমী ৱৎস হাৰীত, কুত এতৎ?

হাৰীতঃ- তাতকাশ্যপপ্ৰভাৱাৎ।

[গৌতমী- বাচা হাৰীত, এইবিলাক ক'ৰ পৰা পালা?

হাৰীত- তাত কাশ্যপৰ প্ৰভাৱত।]

এই বনস্পতিৰপৰা পাটকাপোৰ আদি পোৱা ঘটনাৰ যি অতিলৌকিকতা আৰু তাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বিস্ময় (অদ্ভুত ৰস) কেৱল সিমান পৰলৈকেহে অনুভৱ কৰা যায় যেতিয়ালৈকে হাৰীতই পাটকাপোৰ আদিৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিয়া নাই। এই ঘটনাটো [illegible] ফলত অৰ্থাৎ মুনিৰূপে তেওঁৰ যি অলৌকিক ক্ষমতা আছে, তাৰ ফলত ঘটিছে বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ লগে লগেই ইয়াত থকা অতিলৌকিকতা আৰু বিস্ময়ৰ অৱকাশ নাইকিয়া হৈছে।

অতিলৌকিক আৰু অদ্ভুত ৰস

অতিলৌকিক ঘটনা বা বিষয়সমূহৰ লগত অদ্ভুত ৰসৰ নিচেই ওচৰ সম্বন্ধ। অতিলৌকিক ঘটনাসমূহ জগতৰ স্বাভাৱিক ঘটনা প্ৰবাহৰ বাহিৰত আৰু অদ্ভুত ৰসবো উদ্ভৱ হয় কিছুমান অস্বাভাৱিক আৰু অসাধাৰণ বিভাৱৰ পৰা। অদ্ভুত ৰসৰ স্থায়ী ভাব বিস্ময়। *সাহিত্যদৰ্পণ*ত বিস্ময়ৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে—

বিবিধেষু পদাৰ্থেষু লোকসীমাতিবৰ্তিষু।
বিস্ফাৰশ্চেতসো য়স্তু স বিস্ময় উদাহৃতঃ।।

(স্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা বিভিন্ন পদাৰ্থৰ বিষয়ত চিত্তৰ যি বিস্ফাৰ বা বিস্তৃতি ঘটে সেয়ে বিস্ময়।) কোনো এটি আচৰিত ঘটনা দেখিলে সেইটোনো কেনেকৈ ঘটিবলৈ পালে, তাৰ নো কাৰণ বা হেতু কি— এনে ধৰণৰ প্ৰশ্ন মনত জাগি উঠাৰ ফলত আমাৰ কল্পনা শক্তি সক্ৰিয় হৈ উঠে। কল্পনাৰ জাল বহুদূৰলৈ বিস্তৃত হৈ পৰে আৰু সেই কল্পনাৰ বিস্তৃতিয়েই চিত্তৰ বিস্ফাৰ। *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ *লক্ষ্মীটীকা*ত কৈছে— "ইন্দ্ৰজালব্যাপাৰাদিষু জাতেষু য়শ্চেতসো বিস্ফাৰো বিস্তাৰো বা স চ দৃষ্টহেতুভ্যোসম্ভৱিত্বজ্ঞানেন হেত্বনুসন্ধানে মনোব্যাপাৰৰূপঃ স তু বিস্ময়ঃ।" (ইন্দ্ৰজাল আদি দেখাৰ পাছত 'আমি সদায় দেখি থকা কাৰণবিলাকৰ ফলত এই কাৰ্যচোন ঘটিব নোৱাৰে। তেনেহ'লে ইয়াৰ নো কাৰণ কি?'— এনে ধৰণৰ চিন্তাত মনটো ব্যস্ত হৈ পৰাৰ ফলত চিত্তৰ যি বিস্ফাৰ বা বিস্তাৰ ঘটে সেয়ে বিস্ময়।) উদ্ধৃত শ্লোকটোত থকা 'লোকসীমাতিবৰ্তী' (=স্বাভাৱিকতাৰ সীমা চেৰাই যোৱা) কথাষাৰে কেৱল যে অলৌকিক' দেৱ-দেৱতাৰ কাৰ্যকে বুজাব লাগিব এনে নহয়, মানুহে কৰা ইন্দ্ৰজাল (যাদুবিদ্যা) আদিকো এই কথাষাৰৰ দ্বাৰা বুজুৱা হৈছে।

কেনে বিলাক বিষয় বা ঘটনাৰ পৰা বিস্ময় আৰু অদ্ভুত ৰসৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে— সেই বিষয়ে *নাট্যশাস্ত্ৰ*ত কৈছে—

(ক) 'অথাদ্ভুতো নাম বিস্ময়স্থায়িভাৱাত্মকঃ। স চ দিব্যজনদৰ্শনেপ্সিত-মনোৰথাৱাপ্ত্যুপৱনদেৱ-কুলাদিগমনসভাবিমানমায়েন্দ্ৰজালসম্ভাৱনাদিভিৰ্বিভাৱৈ-ৰুৎপদ্যতে।' (যি ৰসৰ স্থায়ী ভাব বিস্ময় সেয়ে অদ্ভুত ৰস। দিব্যজন অৰ্থাৎ দেৱতা আদিৰ দৰ্শন, মনৰ অভিলাষ পূৰণ, উপবন, মন্দিৰ আদিলৈ গমন, সভা, বিমান, মায়ালগা বস্তু, ইন্দ্ৰজাল বা যাদু আৰু সন্মানলাভ (?) আদি বিভাৱৰ সহায়ত তাৰ উদ্ভৱ হয়।)

(খ) 'বিস্ময়ো নাম মায়েন্দ্ৰজালমানুষ-কৰ্মাতিশয়চিত্ৰপুস্তশিল্পবিদ্যাতি-শয়াদিভিৰ্বিভাৱৈঃ সমুৎপদ্যতে।' (মায়া, ইন্দ্ৰজাল, মানুহে কৰা কামৰ আতিশয্য বা মাত্ৰাধিক্য, চিত্ৰাঙ্কণ, লিপি প্ৰভৃতি শিল্প কৰ্ম আৰু বিদ্যাৰ বিষয়ত মাত্ৰাধিক্য বা অসাধাৰণ নৈপুণ্য আদি বিভাৱৰ ফলত বিস্ময়ৰ উদ্ভৱ হয়।)

দুয়োটা উদ্ধৃতিতে ইন্দ্ৰজাল বা 'মেজিক'ক অদ্ভুত ৰসৰ অন্যতম বিভাৱৰূপে মানি লোৱা হৈছে। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিত 'মানুষকৰ্মাতিশয়' (মানুহে কৰা কামৰ আতিশয্য বা মাত্ৰাধিক্য) অংশত এই ইঙ্গিত আছে যে কেৱল মানুহে কৰা কামবিলাকহে যদি অতিমাত্ৰাৰ বা অস্বাভাৱিক ধৰণৰ হয়, তেতিয়া সিহঁত বিস্ময়ৰ অৰ্থাৎ অদ্ভুত ৰসৰ বিভাৱ হয়।

অদ্ভুত ৰসৰ উদাহৰণ স্বৰূপে *সাহিত্যদৰ্পণ* (তৃতীয় পৰিচ্ছেদ)ত নিম্নলিখিত শ্লোকটি দিয়া হৈছে—

দোৰ্দণ্ডাঞ্চিতচন্দ্ৰশেখৰধনুৰ্দণ্ডাৱভঙ্গোদ্যত-
ষ্টংকাৰ-ধ্বনিৰাৰ্য্যবালচৰিত-প্ৰস্তাৱনাডিণ্ডিমঃ।
দ্ৰাক্‌পৰ্য্যস্তকপালসংপুটমিলদ্ব্ৰহ্মাণ্ড-ভাণ্ডোদৰ-
ভ্ৰাম্যৎপিণ্ডিতচণ্ডিমা কথমহো নাদ্যাপি বিশ্ৰাম্যতি।।

এই পদ্যটি ভৱভূতিৰ *মহাবীৰচৰিত*ৰ পৰা লোৱা হৈছে। উক্ত নাটকত ৰামে হৰধনু ভঙ্গ কৰাৰ পাছত ধনুৰ টংকাৰ ধ্বনি বহু সময়লৈ মাৰ নোযোৱা দেখি বিস্ময়ত অভিভূত হৈ লক্ষ্মণে উক্ত শ্লোকৰ কথাখিনি কৈছিল—

"ইকি! আৰ্য ৰামচন্দ্ৰৰ বাহুদণ্ডৰদ্বাৰা আকৃষ্ট হোৱা হৰধনুৰ ভঙ্গৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা, আৰু আৰ্যৰ (ৰামচন্দ্ৰৰ) বাল্যচৰিত ৰূপ নাটকৰ আৰম্ভতে বাজি উঠা (আৰম্ভণিসূচক) ডিণ্ডিম বাদ্যস্বৰূপ, টংকাৰ ধ্বনিটোৱে মুখামুখিকৈ জাপি থোৱা দুটা জকাৰ নিচিনা এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰত থিতাতে প্ৰখৰ ভাৱে বিয়পি পৰি আকৌ গোট খাই যেন লাৰু বান্ধি এতিয়াও গুমগুমাই আছে, কিন্তু ইমান পৰেও শাম কটা নাই।"

এই পদ্যত কোনো দেৱতা বা দেৱতাৰ সমকক্ষ লোকে আচৰিত কাৰ্য এটি সমাধা কৰিছে বুলি কোৱা হোৱা নাই, নাইবা, কোনো ইন্দ্ৰজাল কৰ্ম দেখা পোৱা বুলিও লক্ষ্মণে বৰ্ণনা কৰা নাই। ইয়াত এটা 'মানুষকৰ্মাতিশয়' বৰ্ণনা কৰা হৈছে; কিন্তু কোনো অতিলৌকিক বিষয় (চুপাৰনেচাৰেল এলিমেন্ট) উপস্থাপিত কৰা হোৱা নাই, অথচ অদ্ভুত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হৈছে। কিন্তু তথাপি এই কথা মানিব লাগিব যে অতিলৌকিকতা আৰু অদ্ভুত ৰসৰ ভিতৰত এটা বৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে। এই ক্ষেত্ৰত অধ্যাপক এ. বি. কীথৰ দুটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য—

(i) In each play there should be a dominant sentiment, in the *Nataka* it should be the erotic or the heroic, other sentiments are merely auxiliary, but that of wonder is specially appropriate in the *denouement;* indeed, something in the way of supernatural intervention is often convenient to extricate the plot. (*Sanskrit Drama,* p 325)

(ii) It follows, therefore, that the sentiments which are to be evoked by a Sanskrit *Nataka* are essentially the heroic or the erotic, with that of wonder as a valued subordinate element, appropriate in the *denouement*. The wonderful well consorts with the ideal charecters of legend, which accepts without incredulity or discomfort the intervention of the divine in human affairs, and therefore follows with ready acceptance the solution of the knot in the *Sakuntala* or the *Vikramorvasiya*. (*Sanskrit Drama*, p 278)

[১] নাটক নাটিকা আদি ৰচনাৰ প্ৰতিখনতে একোটা প্ৰধান ৰস থকা উচিত। 'নাটক' শ্ৰেণীৰ ৰচনাত শৃঙ্গাৰ বা বীৰ ৰস প্ৰধান ৰস ৰূপে থকা উচিত। আন ৰসবিলাক তাত কেৱল সহায়কাৰীৰূপেহে থাকে। কিন্তু নাটকৰ পৰিণতিৰ বেলিকা অদ্ভুত ৰস বিশেষভাবে উপযোগী। বাস্তৱিকতে কাহিনী ভাগৰ জঁট ভাঙিবৰ কাৰণে মাজতে দৈব বা অতিলৌকিক ঘটনা এটাই আহি দেখা দিয়াটো প্ৰায়ে বৰ সুবিধাজনক উপায় হৈ পৰে।

[২] গতিকে দেখা গ'ল যে সংস্কৃত নাটকত ঘাইকৈ বীৰ বা শৃঙ্গাৰ ৰসকে ফুটাই তুলিব লাগে, আৰু লগতে অদ্ভুত ৰসটো এটা প্ৰয়োজনীয় গৌণ উপাদানৰূপে থাকিব লাগে। এই অদ্ভুত ৰস নাটকৰ পৰিণতিৰ বেলিকা বিশেষভাবে উপযোগী। পৌৰাণিক উপাখ্যানৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰসমূহৰ লগত অদ্ভুত ৰস বৰ ভালদৰে ৰজিতা খাই পৰে, কিয়নো পৌৰাণিক উপাখ্যানসমূহত কোনো অবিশ্বাস বা অসুবিধা নোহোৱাকৈ মানুহৰ কামৰ মাজতে আহি দৈৱ বা অতিলৌকিক হেতুৱে ভাগ লোৱা কথাটো মানি লোৱা হয়; আৰু সেই কাৰণেই *শকুন্তলা* অথবা *বিক্ৰমোৰ্বশীয়ত* যিভাবে কাহিনীৰ জটিলতাৰ সমাধান হৈছে তাক সহজভাৱে মানি ল'ব পৰা হয়।]

অদ্ভুত ৰস আৰু নিৰ্বহণ সন্ধি

ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাৰ পৰা বুজা যায় যে নাটকৰ পৰিণতি (ডিনুমাঁ) বা নিৰ্বহণ সন্ধিত অদ্ভুত ৰস ফুটাই তোলাটো বিশেষভাবে বাঞ্ছনীয়। এই বিষয়ে *সাহিত্যদৰ্পণত* কৈছে—

এক এব ভবেদঙ্গী শৃঙ্গাৰো বীৰ এব বা।
অঙ্গমন্যে ৰসাঃ সৰ্বে কাৰ্যো নিৰ্বহণেঽদ্ভুতঃ।।

[অঙ্গী বা প্ৰধান ৰস কেৱল এটাহে হ'ব লাগে। সেয়ে বীৰ বা শৃঙ্গাৰ। আন ৰসবিলাক অঙ্গৰস বা গৌণ ৰসৰূপে থাকিব। নিৰ্বহণ সন্ধিত অদ্ভুত ৰস ফুটাই তোলাটো উচিত।] *নাট্যশাস্ত্ৰত* এই বিষয়ে অধিক গুৰুত্ব দি কৈছে—

সৰ্ব্বেষাং কাব্যানাং নানাৰসভাৱযুক্তি-যুক্তানাম্।
নিৰ্ব্বহণে কৰ্তব্যো নিত্যং হি ৰসোদ্ভুতস্তজ্জ্ঞৈঃ।।

[নানা ধৰণৰ ৰস আৰু ভাবযুক্ত সকলো কাব্যৰেই নিৰ্ব্বহণত বা পৰিণতিত কাব্যজ্ঞসকলে সদায়েই অদ্ভুত ৰস ফুটাই তোলা উচিত।]

এই বিশেষভাবে বাঞ্ছনীয় অদ্ভুত ৰস *শকুন্তলা* নাটকৰ সপ্তম অঙ্কতো আছে। কিন্তু আমাৰ বোধেৰে পুনৰ্মিলনৰ সমগ্ৰ দৃশ্যটোৰ পৰাই এই অদ্ভুত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হয়। কেৱল ভগৱান মাৰীচ অথবা তেওঁৰ দৈৱীশক্তিৰ ফলত নহয়। পূৰ্বতে এই ইঙ্গিত দি অহাই হৈছে যে কোনো অলৌকিক কৰ্ম কৰোতাজন যদি সৰ্বজন বিদিতভাবে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন হয়, তেতিয়াহ'লে তেওঁৰ অলৌকিক কৰ্মসমূহো স্বাভাৱিক যেনেই লগা হয় আৰু সেইবিলাকৰ পৰা অদ্ভুত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনাও নহয়। মাৰীচৰ অস্বাভাৱিক চেহেৰা, তেওঁৰ তপোবল, ধ্যানবলেৰে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ বিষয়ে পূৰ্বতেই জ্ঞান পাব পৰা ক্ষমতা, তেওঁৰ শিষ্য গালবৰ আকাশ মাৰ্গেদি কণ্বমুনিৰ ওচৰলৈ উৰি যোৱা আদি আমাৰ চকুত 'লোকসীমাতিবৰ্তী' যেন নালাগে; কিয়নো, মাৰীচ, গালব আদিৰ খন এখন বেলেগ লোক, তপস্যা আৰু অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ এখন বেলেগ জগৎ। সেইখন জগতৰ কাৰণে আকাশেদি উৰা মাৰি যোৱাটো বিশেষ একো অলৌকিক বা অস্বাভাৱিক ধৰণৰ কথা নহয়। গতিকে এনেবিলাক বিষয়ৰ পৰা অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি নহয়।

আমাৰ মতেৰে নাটকৰ পৰিণতিৰ যি অদ্ভুত ৰস, তাৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব লগা বিস্ফাৰ বা চিত্তৰ বিস্তৃতি ঘটে যি ঘটনাৰাজিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ্মিলন ঘটাই তুলিছে তাৰ বিষয়ে মনতে বাৰে বাৰে ভাবি চোৱাৰ ফলত। নাটকত যেতিয়া আশ্চৰ্যজনক আনন্দজনক পৰিণতি ঘটি উঠে তেতিয়া আমি চমৎকৃত হৈ পৰোঁ আৰু নিজে নিজেই প্ৰশ্ন কৰোঁ— "এইটোনো আকৌ কেনেকৈ হৈ উঠিল, কেনেকৈ হৈ উঠিল?" অব্যবহিত পূৰ্ববৰ্তী (=ঠিক আগতে ঘটি যোৱা) ঘটনাৱলী আমি মনৰ মাজতে দুনাই জুকিয়াই চাওঁ। ঘটনাক্ৰমৰ বিষয়ে এই জিজ্ঞাসা আৰু পুনৰনুধাৱনৰ (=বাৰে বাৰে ভাবি চোৱাৰ) ফলতেই আমাৰ চিত্তৰ বিস্ফাৰ বা বিস্তাৰ ঘটে। অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতিৰ মূলতে যে হৈ যোৱা ঘটনাৰ বিষয়ে বাৰে বাৰে ভাবি থকাৰ প্ৰবৃত্তিও কিছুপৰিমাণে থাকে সেই কথা অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ যুক্তিৰেও তলত দেখুওৱাৰ দৰে সমৰ্থন কৰিব পাৰি।

বিস্ময় আৰু চমৎকাৰ

সাধাৰণভাবে সকলো প্ৰকাৰ ৰসৰে অনুভূতি বা আস্বাদ নো কেনে ধৰণৰ সেই কথা বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ *সাহিত্যদৰ্পণকাৰ* বিশ্বনাথে কৈছে যে এটা 'অলৌকিক চমৎকাৰেই হ'ল ৰসৰ প্ৰাণ' (লোকোত্তৰচমৎকাৰপ্ৰাণ)। চমৎকাৰ নো কাক বোলে

তাকে ব্যাখ্যা কৰি কৈছে— 'চমৎকাৰ হ'ল চিত্তৰ বিস্তাৰ আৰু তাৰেই আন এটা নাম হ'ল বিস্ময়।' (চমৎকাৰশ্চিত্তবিস্তাৰৰূপো বিস্ময়াপৰপৰ্যায়ঃ)। এই বিস্ময়েই অদ্ভুত ৰসৰ স্থায়ী ভাব। এই কথাৰ পাছতে বিশ্বনাথে হৰদত্ত নামৰ পূৰ্বসূৰী এজনৰ শ্লোক এটাৰ উদ্ধৃতি দিছে। (কোনো কোনো পাঠত হৰদত্তৰ নাম ধৰ্মদত্ত বুলি দিয়া আছে।) সেই শ্লোকত হৰদত্তকৈও প্ৰাচীনতৰ নাৰায়ণ নামৰ এজন পণ্ডিতৰ এটা মত সোমাই আছে। মতটো হ'ল এই যে সকলো ৰসৰ অনুভূতিৰ সাৰ-ৰূপে থাকে এটা চমৎকাৰৰ অনুভূতি। গতিকে সকলো প্ৰকাৰ ৰসৰ মূলতে এটা অদ্ভুত ৰস ওতঃপ্ৰোতভাবে আছে। সেই কাৰণে নাৰায়ণৰ মতে সৰ্বপ্ৰধান আৰু একমাত্ৰ ৰস হ'ল অদ্ভুত। (বাকী ৰসবিলাক অদ্ভুত ৰসৰে অবান্তৰ ভেদ মাত্ৰ)। তুলনীয়—

ৰসে সাৰশ্চমৎকাৰঃ সৰ্বত্ৰাপ্যনুভূয়তে।
তচ্চমৎকাৰসাৰত্বে সৰ্বত্ৰাপ্যদ্ভুতো ৰসঃ
তস্মাদ্ অদ্ভুতমেবাহ কৃতী নাৰায়ণো ৰসম্।।

(*সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ তৃতীয় কাৰিকাৰ বৃত্তিত উদ্ধৃত।)

পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে ব্যাখ্যা কৰিছে যে কাব্য পাঠ কৰি সহৃদয়সকলে এটা লোকোত্তৰ আহ্লাদ লাভ কৰে। তাৰে আন এটা নাম চমৎকাৰ আৰু সহৃদয়সকলৰ অনুভূতিয়েই সেই চমৎকাৰৰ প্ৰমাণ। চমৎকাৰৰ কাৰণ হ'ল পুনঃপুনৰনুসন্ধান (বা হৈ যোৱা ঘটনাখিনিক মনতে বাৰে বাৰে পাগুলি থকাৰ প্ৰবৃত্তি) ৰূপ এটা ভাবনা। তুলনীয়—

লোকোত্তৰত্বং চাহ্লাদগতশ্চমৎকাৰত্বাপৰপৰ্যায়োনুভৱসাক্ষিকো জাতিবিশেষঃ। কাৰণং চ তদৱচ্ছিন্নো ভাৱনাবিশেষঃ পুনঃপুনৰনুসন্ধানাত্মা। (*ৰসগঙ্গাধৰ*-১)

নাটকৰ শেষ পৰিণতিৰ সময়ত, নাটকীয় জটিলতাৰ আমোদজনক শুভসমাধানৰ সময়ত আমি ক্ষন্তেকৰ কাৰণে এই অদ্ভুত ৰসৰ স্বাদ লাভ কৰোঁ। নাটকৰ শেষ পৰিণতিৰ সময়ত অনুভৱ কৰা অদ্ভুত ৰসৰ কাৰণে বেলেগ কোনো অভিনয়ৰ প্ৰয়োজন নাই। শেষ অবস্থাত ঘটা অদ্ভুত ঘটনাৱলীয়ে মনত যি চাপ বহুৱায় তাৰ ভিত্তিত, এটা সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ তাড়ণাত, সেই ঘটনাৰাজিকে মনতে বাৰে বাৰে জুকিয়াই চোৱাৰ ফলতে আমি চমৎকাৰ বা বিস্ময়ৰ মাজেদি অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি পাব পাৰো। গতিকে নিৰ্বহণ সন্ধি বা নাটকৰ পৰিণতিত অতিলৌকিকতা নোহোৱাকৈও অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে। নিৰ্বহণ সন্ধিৰ বাহিৰে আন সন্ধিতো অৱশ্যে স্বতন্ত্ৰভাবে অদ্ভুত ৰস থাকিব পাৰে।

নিৰ্বহণ সন্ধি আৰু উপগূহন

*সাহিত্যদৰ্পণ*ত (৬-৮০) কৈছে যে '*শকুন্তলা*' নাটকত সপ্তমাঙ্কত শকুন্তলাক (দুষ্যন্তই) চিনি পোৱাৰ পাছৰ ঘটনাখিনি নিৰ্বহণ সন্ধিৰ ভিতৰত পৰে।

(তুলনীয় ঃ 'যথা বা শাকুন্তলে সপ্তমাঙ্কে শকুন্তলাভিজ্ঞানাদুত্তৰোৰ্থৰাশিঃ') কিন্তু এই চোবা কাহিনীত অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি দিব পৰা তেনে বিশিষ্ট কোনো ঘটনা নাই। অৱশ্যে নিৰ্বহণ সন্ধি আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই, সপ্তমাঙ্কৰে প্ৰথমৰ ফালে অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি দিব পৰা এটা বিশিষ্ট ঘটনা হ'ল ৰজাই মাটিত পৰি যোৱা ভৰতৰ কালিকা লগা মাদলীটো তুলি লোৱাটো। শিশু ভৰতক ওমলাই থকা আশ্ৰমৰ ধাত্ৰী দুগৰাকীয়ে ভৰতৰ গাৰ পৰা সৰি পৰা মাদলীটো তুলি ল'বলৈ দুষ্যন্তক বাৰণ কৰিছিল। কিয়নো, নিজৰ পিতাকৰ বাহিৰে আন কোনোবাই সেই ৰক্ষা মাদলীটো ল'লে সাপ হৈ খোঁট মাৰি দিয়াৰ কথা। কিন্তু তেওঁলোকে বাৰণ কৰোঁতে নকৰোঁতেই দুষ্যন্তই তুলি ল'লেই আৰু মাদলীয়ে একো অপকাৰ নকৰিলে। তাকে দেখি বিস্ময়ত বুকুত হাত দি ধাত্ৰী দুগৰাকীৰ দুয়ো দুয়োৰে মুখলৈ চাবলৈ ধৰিলে। তুলনীয়—

উভে—মা ক্খু মাক্খু এদং, (বিলোক্য) কথং গহিদং জেব।
(বিস্ময়াদুৰোনিহিতহস্তে পৰস্পৰং বিলোকয়তঃ।)

[উভয়ে—এইটো (হাতত তুলি) নল'ব নল'ব, (চাই) ইকি ল'লেই দেখোন! (বিস্ময়ৰ ভাৱেৰে বুকুত হাত থৈ ইংনীয়ে সিজনীলৈ চাইছে।]

এইখিনি অভিনয় দেখি দৰ্শকসকলৰো মনত বিস্ময় জন্মাৰ কথা আৰু অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হোৱাৰ কথা। *শকুন্তলা* নাটকৰ নিৰ্বহণ সন্ধিত কিন্তু অদ্ভুত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিব পৰা আৰু এনে স্পষ্টভাবে আঙুলিয়াই দেখুৱাব পৰা কোনো ঘটনাই নাই। গতিকে, কোনো বিশিষ্ট ঘটনাৰ পৰা নহয় কিন্তু সামগ্ৰিক ভাৱেহে নিৰ্বহণ সন্ধিয়ে অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি দিয়ে।

অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ মতে, নিৰ্বহণ সন্ধিত ১৪টা অঙ্গ আছে। (*সাহিত্যদৰ্পণ,* ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ দ্ৰষ্টব্য)। তাৰে এটা অঙ্গৰ নাম উপগূহণ। *নাট্যশাস্ত্ৰত* উপগূহনৰ লক্ষণ (ডেফিনিচন্) এনেভাবে দিয়া আছে—

'অদ্ভুতস্য তু সংপ্ৰাপ্তিৰুপগূহনমিষ্যতে' (না শা ২১-১২০) (অদ্ভুত ৰসৰ উপলব্ধিয়েই উপগূহন।) কিন্তু নিৰ্বহণ সন্ধিত ধৰাবন্ধাভাবে থাকিবলগীয়া যিটো অদ্ভুত ৰসৰ কথা আলংকাৰিকসকলে কৈছে তাৰে সৈতে উপগূহনৰ অদ্ভুত ৰস একেটা নহয়। এনে দৰে ভবাৰ যুক্তি হ'ল—

১) সকলো নাটকুতে কোনো এটা সন্ধিৰ সকলোবিলাক অঙ্গ নাথাকিলেও হয়। অধ্যাপক কীথে কৈছে— Not all these members need be used. Some must be included in any drama, since one without any would be like a man without limbs, and, adroitly used, they may give merit to a mediocre subject-matter. (*Sanskrit Drama*, p. 300)

(সকলোবিলাক অঙ্গ যে থাকিবই লাগিব তেনে কোনো বাধ্যবাধকতা নাই। অৱশ্যে কেইটামান অঙ্গ থাকিবই লাগিব, নহ'লে নাটকখন অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ নোহোৱা মানুহ এটাৰ দৰে হ'ব। আৰু নিপুণভাবে ব্যৱহাৰ কৰিলে সেই অঙ্গবিলাকে এটা মধ্যমস্তৰৰ বিষয়বস্তুকো সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰে।) আকৌ *সাহিত্যদৰ্পণ*ৰ ৬-১১৪ আৰু ৬-১২০ ৰ বৃত্তিতো কৈছে— "অন্যেষাং চ য়থাসম্ভৱং স্থিতিঃ" (অৰ্থাৎ উল্লেখ কৰাটোৰ বাহিৰে বাকীবিলাক অঙ্গ যিমানদূৰ সম্ভৱ সিমান পৰিমাণে থাকিব লাগে) গতিকে উপগূহন নামৰ অঙ্গটোও কোনো কোনো নাটকত নাথাকিবও পাৰে। আনহাতে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত ৰস সকলো নাটকতে ধৰাবন্ধাভাবে উপস্থিত থাকিব লাগিব।

২) নিৰ্বহণ সন্ধিত ধৰাবন্ধাভাবে থাকিবলগীয়া অদ্ভুত ৰসৰ বিষয়ে কওঁতে কোনো এজন আলংকাৰিকেই কোনো ধৰণেই উপগূহনৰ উল্লেখ কৰা নাই।

৩) অভিনৱগুপ্তয়ো *নাট্যশাস্ত্ৰ* (১৮-৪৩) ৰ *ব্যাখ্যাৰ* বেলিকা উপগূহনৰ অদ্ভুত ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। তেওঁৰ কথাৰ পৰা বুজা যায় যে বহুতো উৎকণ্ঠাৰ শেষত অপ্ৰত্যাশিতভাবে ঘটনাৰ এটি শুভ পৰিণতি আহি পৰাৰ ফলতে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হয়। তুলনীয়— "তথা চ শৃঙ্গাৰবীৰৰৌদ্ৰেঃ স্ত্ৰীৰত্ন-পৃথিবীলাভশত্ৰুক্ষয়াঃ কৰুণাদিভিস্তন্নিবৃত্তিৰিতীয়তা ক্ৰমেণ লোকোত্তৰাসংভাব্যমনোৰথপ্ৰাপ্তৌ ভবিতব্যমদ্ভুতেন।" ('*অভিনৱভাৰতী*, কবিৰ সংস্কৰণ, ১ম খণ্ড ১৯৩৪ চন, পৃঃ ৪২৯)। (শৃঙ্গাৰ ৰসৰ চিত্ৰণৰ মাজেৰে স্ত্ৰীৰত্নৰ লাভ, বীৰ ৰসৰ চিত্ৰণৰ মাজেৰে পৃথিবী বা ৰাজ্য লাভ। ৰৌদ্ৰ ৰসৰ মাজেৰে শত্ৰুক্ষয়, কৰুণৰ চিত্ৰকণৰ মাজেৰে পূৰ্বোক্ত লাভ সমূহৰ অৱসান বা ক্ষতি আদি ক্ৰমে দেখুৱাই গৈ অৱশেষত অসাধাৰণভাবে, অপ্ৰত্যাশিতভাবে মনোৰথ সিদ্ধি হোৱাটো ফুটাই তুলিলেই অদ্ভুত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হৈ পৰে।) সেই কাৰণেই আমি এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব খোজো যে নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত ৰস অসম্ভৱকো সম্ভৱ কৰি তুলিব পৰা ঘটনাৰাজিৰ এটা সামগ্ৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া। নিৰ্বহণ সন্ধিৰ মাজতে দুষ্যন্তই ভৰতৰ মাদলীটো তুলি লোৱাৰ নিচিনা বিশিষ্ট ঘটনা একোটাৰ মাজেদি অদ্ভুত ৰস ফুটাই তুলিলে তাকে উপগূহন বুলি অভিহিত কৰা হয়। গতিকে কোনো নাটকত উপগূহন থাকিলে সি নিৰ্বহণ সন্ধিৰ অদ্ভুত ৰসৰ ভিতৰতে পৰিব।

অতিলৌকিকতা, অদ্ভুত ৰস আৰু প্ৰতিপত্তাৰয়োগ্যতা

অতিলৌকিক বিষয়সমূহ জগতৰ স্বাভাবিক ঘটনাৰ নিয়ম বিলাকেৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে অদ্ভুত ৰসো আকৌ অস্বাভাবিক আৰু অসাধাৰণ বিভাৱৰ পৰাহে ফুটি ওলায়। অন্যফালে আকৌ অলংকাৰ শাস্ত্ৰই উপদেশ দিছে যে একান্তভাবে (অৰ্থাৎ নিৰ্বিঘ্নভাবে) ৰসৰ অনুভূতি হ'বৰ কাৰণে কেৱল বিশ্বাসযোগ্য

ধৰণৰ ঘটনাহে নাটকত দেখুৱাব লাগে। অভিনবগুপ্তই নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকা *অভিনবভাৰতীত* ৰসৰ অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা সাতোটা সম্ভৱপৰ বাধা বা বিঘ্নিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তাৰে সৰ্বপ্ৰথম আৰু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বাধাটো হ'ল প্ৰতিপত্তাৱয়োগ্যতা (প্ৰতিপত্তৌ+অয়োগ্যতা) অৰ্থাৎ "কাব্য বা নাটকত বৰ্ণনা কৰা বা অভিনয় কৰি দেখুওৱা ঘটনা এটা সঁচা বা সম্ভৱৰ বুলি ধাৰণা নোহোৱাৰ ফলত তাক সহজভাবে ল'ব নোৱাৰাৰ ফলত নিবিষ্টচিত্তেৰে ৰস আস্বাদন কৰাৰ পথত হোৱা বাধা।" আনন্দবৰ্ধনেও কৈছে যে সপ্তসমুদ্ৰলঙ্ঘন আদিৰ দৰে (সাত সমুদ্ৰ পাৰ হোৱাৰ দৰে).অসাধাৰণ ক্ৰিয়া-কলাপৰ অভিনয়ৰ বেলিকা নায়কজনো তেনে কামৰ কাৰণে খাপখোৱা (অৰ্থাৎ বিশ্বাসযোগ্যভাবে সক্ষম) হোৱা উচিত। নহ'লে এটা বৰ ডাঙৰ অনৌচিত্য দোষ হয়। আনন্দবৰ্ধনে লগতে জানিবলৈ দিছে যে এই কাৰণেই *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* মতে, নাটকত কেবল ইতিমধ্যে জনাজাত প্ৰখ্যাত ঘটনা আৰু প্ৰখ্যাত নায়ককহে ফুটাই তোলা উচিত। তুলনীয়—

অত এব ভৰতে প্ৰখ্যাতবস্তুবিষয়ত্বং প্ৰখ্যাতোদাত্তনায়কত্বং চ নাটকস্যাবশ্যকৰ্তব্যতয়োপন্যস্তম্। (*ধ্বন্যালোক*—তৃতীয় উদ্দ্যোত)।

ধ্বন্যালোকৰ এইখনি কথা ব্যাখ্যা কৰি *লোচন* টীকাত অভিনৱ গুপ্তই কৈছে—

এতদুক্তং ভৱতি— য়ত্ৰ বিনেয়ানাং প্ৰতীতিখণ্ডনা ন জায়তে তাদৃগ্ বৰ্ণনীয়ম্। অত্ৰ কেবলমানুষস্য একপদে সপ্তাৰ্ণবলঙ্ঘনমসম্ভাব্যমানতয়ানৃতমিতি হৃদয়ে স্ফুৰ-দুপদেশ্যস্য চতুৰ্বৰ্গোপায়স্যাপ্যলীকতাং বুদ্ধৌ নিবেশয়তি। ৰামাদেস্তু তথাবিধমপি চৰিতং পূৰ্বপ্ৰসিদ্ধিপৰম্পৰোপচিতসম্প্ৰত্যয়োপাৰূঢ়ম্ অসত্যতয়া ন চকাস্তি। [এই বুলি কোৱা হৈছে যে— কেৱল তেনেকুৱা কথাহে (কাব্য বা নাটকত) বৰ্ণনা কৰিব লাগে যিবিলাক দেখি বিনেয়সকলৰ বিশ্বাস ভাগি নাযায়। (যিসকলক সজ আচৰণৰ বিষয়ে উপদেশ দিবৰ কাৰণেই কাব্য নাটক আদি ৰচনা কৰা হয় তেওঁলোক বিনেয়। কাব্যৰ পৰা লাভ কৰা উপদেশৰ মাজেদি চতুবৰ্গও লাভ হয়।) যদি অভিনয় বা কাব্যৰ বৰ্ণনাত সাধাৰণ মানুহ এজনক একে জাপেই সাত সমুদ্ৰ পাৰ হৈ যোৱা দেখুওৱা হয় তেতিয়া সেইটো অসম্ভৱ বুলি ভাবি, সেইটো সঁচা নহয় বুলি দৃঢ় প্ৰত্যয় জন্মাৰ ফলত উপদেশৰ কাৰণে অৱতাৰণা কৰা চতুৰ্বৰ্গ প্ৰাপ্তিৰ উপায় স্বৰূপ কাব্য বা নাটকখনকো অলীক, অবাস্তৱ বুলি ভাবিবলৈ ল'ব। ৰাম আদি অসাধাৰণ কোনো ব্যক্তিয়ে তেনে অসাধাৰণ কাম কৰিছে বুলি দেখুওৱাৰ বা বৰ্ণোৱাৰ বেলিকা কিন্তু পূৰ্বৰে পৰা তেওঁলোকৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ বিষয়ে এটা প্ৰসিদ্ধি থকাৰ ফলত, তেওঁলোকৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ বিষয়ে এটা দৃঢ় বিশ্বাস মনতে থকাৰ ফলত তেনে কামৰ অভিনয় বা বৰ্ণনা অসত্য বুলি ধাৰণা নহয়।]

বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কলাপৰ বৰ্ণনা কৰাৰ সময়ত নায়কজনৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিও বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা উচিত। নায়কজন (অৰ্থাৎ কাব্যৰ বা নাটকৰ সংশ্লিষ্ট

চৰিত্ৰটি) উত্তম-মধ্যম-দিব্য-মানুষ আদি ভেদে বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ হ'ব পাৰে। যি ক্ৰিয়া-কলাপ দেখুওৱা হয় সি নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খোৱা ধৰণৰ হ'ব লাগিব। সেয়ে নহ'লে দৰ্শকৰ বিশ্বাসভঙ্গ (প্ৰতীতি-খণ্ডনা) হ'ব আৰু অনৌচিত্য নামৰ দোষ আহি পৰিব। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

তথা চ কেৱলমানুষস্য ৰাজাদেৰ্বৰ্ণনে সপ্তাৰ্ণৱলঙ্ঘনাদিলক্ষণা ব্যাপাৰা উপনিবধ্যমানাঃ সৌষ্ঠৱভৃতোপি নীৰসা এৱ নিয়মেন ভৱন্তি, তত্ৰ ত্বনৌচিত্যমেৱ হেতুঃ। (*ধ্বন্যালোক,* তৃতীয় উদ্দ্যোত)

[কেৱল মানুষ প্ৰকৃতিৰ (অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহতকৈ বেলেগ একো ক্ষমতা নথকা) ৰজা আদিৰ বৰ্ণনাৰ বেলিকা সাত সমুদ্ৰ পাৰ হোৱাৰ নিচিনা বিষয়বিলাককো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে দেখাত সেইবিলাক সুন্দৰ হ'লেও নীৰস হোৱাটো নিশ্চিত। আৰু অনৌচিত্যই হ'ল সেইদৰে নীৰস হোৱাৰ কাৰণ।]

আনন্দবৰ্ধনে আৰু কৈছে যে কেৱল যে (বীৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব) উৎসাহৰ ক্ষেত্ৰতেই নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত বৰ্ণনীয় বিষয় খাপ খোৱা হ'ব লাগে (প্ৰকৃত্যৌচিত্য থাকিব লাগে) এনে নহয়, (শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব) ৰতিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটোলৈ চক দিয়া উচিত। ঠিক সেইদৰে (অদ্ভুত ৰসৰ স্থায়ী ভাব) বিস্ময় আদিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটোলৈ চকু দিয়া উচিত। তুলনীয়

"তস্মাদুৎসাহৱদ্ৰতাৱপি প্ৰকৃত্যৌচিত্যমনুসৰ্তৱ্যম্। তথৈৱ বিস্ময়াদি" (*ধ্বন্যালোক,* তৃতীয় উদ্দ্যোত)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন উঠিছে। ভৰত, আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱগুপ্তৰ মতে সুচাৰুৰূপে ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিবৰ কাৰণে অভিনীত বা বৰ্ণিত বিষয় বা ঘটনা বিশ্বাসযোগ্য ধৰণৰ হ'ব লাগিব। সেইবাবেই সেই বিষয় বা ঘটনা নায়কৰ প্ৰকৃতিৰ লগত খাপ খাব লাগিব। আনকি বিস্ময় বা অদ্ভুত ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। কিন্তু যদি সকলো বিষয় বা ঘটনা বিশ্বাসযোগ্যই হয় তেনেহ'লে বিস্ময় বা অদ্ভুত ৰসৰ অৱকাশ থাকিল ক'ত? অতিলৌকিক (চুপাৰ নেচাৰেল) বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিবৰ কাৰণেই বা অৱকাশ ক'ত?

এই প্ৰশ্নৰ সমাধান এনেদৰে কৰিব পাৰি। ৰসৰ অনুভূতিৰ সময়ত দৰ্শকে নাটকত থকা যিকোনো এটি চৰিত্ৰৰ লগত নিজকে অভিন্ন বুলি কল্পনা কৰি লয়। দৰ্শকে যদি ৰতি (শৃঙ্গাৰৰ স্থায়ী ভাব) বা উৎসাহৰ (বীৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাবৰ) দৰে কোনো ভাব মনতে অনুভৱ কৰে তেনেহ'লে সেই সময়ত নাটকৰ যিকোনো এটি চৰিত্ৰয়ো অনুৰূপ ভাব অনুভৱ কৰি আছে। নাটক চোৱাৰ সময়ত দৰ্শকে নিজৰ স্বতন্ত্ৰ পৰিচয় পাহৰি নাটকত দেখওৱা পৰিবেশৰ মাজত নিজকে হেৰুৱাই পেলায়। তেওঁ তন্ময় হৈ পৰে।

নায়কজন যদি সঁচাকৈয়ে অসাধাৰণ শক্তিসম্পন্ন লোক হয় আৰু তেওঁ যদি এজন সাধাৰণ মানুহ (কেৱল মানুষ) নহয়, তেনেহ'লে তেওঁ সপ্তসমুদ্র লঙ্ঘনৰ নিচিনা অসাধাৰণ কাম কৰিলে অবিশ্বাস কৰিবলগীয়া নহয় আৰু দৰ্শকে ৰসাস্বাদন কৰাৰ পথত প্ৰথম বাধাটো (প্রতিপত্তাৱয়োগ্যতা) পাবলগীয়া নহয়। সম্পূৰ্ণ বিশ্বাসেৰে সৈতে দৰ্শকজন পৰিস্থিতিৰ মাজত সোমাই পৰে, দৰ্শকজনে নায়কজনৰ সৈতে সমানে 'উৎসাহ' অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰে আৰু নিজৰ মনৰ কল্পনাৰেই নায়কজনৰ লগে লগে নিজেও সপ্তসমুদ্র পাৰ হ'বলৈ ধৰে। তেওঁৰ এই 'উৎসাহ'ৰ অনুভূতিয়েই হ'ল বীৰ ৰস আস্বাদনৰ ভেটি। আন ৰসৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিস্থিতিটো এনেভাবে সজাই তুলিব লাগিব যাতে প্ৰথম বাধাটোৱে দেখা দিব নোৱাৰে। বিস্ময়ৰ বেলিকাও যি অতিলৌকিক বা অস্বাভাৱিক বা অসাধাৰণ ঘটনা দেখুওৱা হয় দৰ্শকে তাক বাস্তৱিকতে ঘটিছে বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু সেই ঘটনাটোৱেই থিতাতে ঘটি উঠাৰ ফলত আৰু সাধাৰণ কাৰ্যকাৰণ ভাব সম্বন্ধেৰে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা ধৰণৰ হোৱাৰ ফলত অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতিও আনি দিব। অদ্ভুত ৰসৰ বেলিকাও দৰ্শকে বিস্ময় নামৰ স্থায়ী ভাবটো মঞ্চত থকা কোনো এটি চৰিত্ৰৰ (লগত নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবি লৈ তাৰে) সৈতে সমানে অনুভৱ কৰিব লাগিব। যিটো চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকে নিজকে অভিন্ন বুলি ভাবিলে বা নিজকে সমস্থানীয় বুলি ভাবিলে তেওঁ যে আন এটি অধিক শক্তিশালী চৰিত্ৰই কৰা কোনো অসাধাৰণ কাম দেখি বিস্ময় মানিছে সেই বিষয়ে দৰ্শকৰ সন্দেহ থাকিব নালাগিব।

বীৰ ৰস আৰু অদ্ভুত ৰস

সাধাৰণতে দেখা যায় যে অতিলৌকিক ঘটনা বা ভোজবাজি (মেজিক) এটা দেখিও বুদ্ধিমান লোক সিমান সহজে আচৰিত নহয়, তেওঁ বিস্ময় নামানে অৰ্থাৎ তেওঁ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি লাভ নকৰে। কোনো এটা অসাধাৰণ কামৰ অভিনয় দেখা সময়ত দৰ্শকজনে যদি নিজকে শক্তিশালী, সাহসী, বীৰ নায়কজনৰ সৈতে একে বুলি ভাবিব পাৰে তেতিয়া, তেওঁৰ বীৰৰসৰ অনুভূতি হ'ব, আনহাতে যদি দৰ্শকে সেই অসাধাৰণ কাম দেখি বিস্ময় মনা এটি সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ লগতহে নিজকে একে বুলি ভাবিব পাৰে তেতিয়া তেওঁৰ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হ'ব। গতিকে বুজা যায় যে পূৰ্বৰ এটা উদ্ধৃতিত আনন্দবৰ্ধনে যে কৈছে 'তথৈৱ বিস্ময়াদিষু'। তাৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে বিস্ময় আদি স্থায়ী ভাব ফুটাই তুলিবৰ সময়তো নাটকৰ চৰিত্ৰটিৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। বিস্ময়ৰ বেলিকা নাটকৰ চৰিত্ৰটি নিম্ন প্ৰকৃতিৰ হ'ব লাগে। *নাট্যশাস্ত্রত* (৭-৬৩)কোৱা হৈছে যে আনকি একেটা ভাবকে চৰিত্ৰবিলাকৰ প্ৰকৃতিলৈ চাই ভিন ভিন ধৰণে ফুটাই তুলিব পাৰি। তুঃ

এৱমষ্টৱিকল্পোয়মাৱেগঃ সম্ভ্রমাত্মকঃ।
স্থৈৰ্যেণোত্তমমধ্যানাং নীচানাং চাপসৰ্পনৈঃ।।

[সম্ভ্ৰমযুক্ত এই আবেগ নামৰ ভাবটিৰ আঠটা প্ৰকাৰ ভেদ। ইয়াক ফুটাই তুলিবৰ সময়ত উত্তম আৰু মধ্যম প্ৰকৃতিৰ নায়কবিলাক (চৰিত্ৰ সমূহ) থিৰেৰেই থকা দেখুৱাব; কিন্তু নীচ প্ৰকৃতিৰ সকল আঁতৰি যোৱা (পলাই যোৱা) দেখুৱাব।] পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা আনন্দবৰ্ধনৰ উদ্ধৃতিটোৰ টীকাত অভিনৱগুপ্তই ভৰতৰ এই শ্লোকটোৰ উল্লেখ কৰিছে।

দৰ্শকসকলৰ সকলোৰেই একে প্ৰকৃতিৰ নহয়। বয়স ভেদে, প্ৰকৃতি ভেদে আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে আনকি স্ত্ৰী-পুৰুষ ভেদে বিভিন্ন দৰ্শকক একেটা দৃশ্যয়ে বিভিন্ন ৰসৰ অনুভূতি দিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে *শকুন্তলাৰ* প্ৰথম অঙ্কৰ অভিনয় চোৱাৰ সময়ত সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে কেৱল হৰিণ, ঘোঁৰা, ৰথ আদি দেখিয়েই আমোদ পায় আৰু প্ৰায় সকলো সময়তে অদ্ভুত ৰসৰে অনুভূতি পাই থাকে।

ভৰত মুনিয়ে কৈছে যে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ দৃশ্য এটাই হাস্যৰো অভিব্যঞ্জনা কৰিব পাৰে, ৰৌদ্ৰ ৰসৰ দৃশ্যই কৰুণ ৰসৰ, বীৰ ৰসৰ দৃশ্যই অদ্ভুত ৰসৰ, আৰু সেইদৰে বীভৎস ৰসৰ দৃশ্য এটাই ভয়ানক ৰসৰো অভিব্যঞ্জনা কৰিব পাৰে।

শৃঙ্গাৰাদ্ধি ভৱেদ্ধাস্যো ৰৌদ্ৰাচ্চ কৰুণো ৰসঃ।
বীৰাচ্চৈৱাদ্‌ভুতোৎপত্তিৰ্বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ॥

এইদৰে চাৰিটা মুখ্য ৰসৰ পৰা চাৰিটা গৌণ ৰসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ বিষয়ে ভৰত মুনিৰ যি মত সেইটো ভোজৰাজে সমৰ্থন নকৰে। (দ্ৰষ্টব্য ঃ ভি ৰাঘৱন, *ভোজজ্ শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ*, পৃঃ ৪৩৪-৪৩৬ আৰু ৫১২-৫১৫)। কিন্তু এটা ৰসৰ পৰা আন এটা ৰসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ বিষয়ে ভৰত মুনিৰ যি মত তাক ভালদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে এটা মুখ্য ৰসৰ পৰা এটা গৌণ ৰস ধৰাবন্ধাভাবে উদ্ভৱ হ'বই লাগিব বুলি ভৰত মুনিয়ে কোৱা নাই। এটা ৰসৰ পৰা আন এটা ৰসৰ উদ্ভৱ হোৱাৰ আচল তাৎপৰ্য হ'ল যি পৰিস্থিতিৰ পৰা 'মুখ্য' ৰস এটাৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে সেই একেটা পৰিস্থিতিৰ পৰাই দৰ্শকৰ প্ৰকৃতি ভেদে 'গৌণ' ৰস এটাৰো উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। এইটো এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই প্ৰসঙ্গত *অভিনৱভাৰতী* টীকাত অভিনৱগুপ্তই যিটো উদাহৰণ দিছে সেই একেটাকে বিশ্বনাথে *সাহিত্যদৰ্পণত* অদ্ভুত ৰসৰ উদাহৰণৰূপে দিছে। সেইটো হ'ল 'দোৰ্দণ্ডাঞ্চিত' আদি শ্লোকটো। লক্ষ্মণে যিভাবে পৰম বিস্ময়েৰে টংকাৰ ধ্বনিৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাকে দেখি শুনি লক্ষ্মণৰে সৈতে নিজকে একে বুলি ভাবিব পৰা সাধাৰণ দৰ্শকজনৰ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হ'ব, কিন্তু নিজকে ৰামৰে সৈতে একে বুলি ভাবিব পৰা উত্তম প্ৰকৃতিৰ দৰ্শকজনৰ মনত উৎসাহ (স্থায়ীভাব)ৰ অনুভূতিৰ মাজেৰে বীৰ ৰসৰেই অনুভূতি হ'ব। ভৰতমুনিৰ 'বীৰাচ্চৈৱাদ্‌ভুতোৎপত্তি' আদিৰ তাৎপৰ্য এনেদৰেই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। অভিনৱগুপ্তই কৈছে—

য়স্তু ৰসো ৰসান্তৰং ফলত্বেনাভিসন্ধায় প্ৰৱৰ্ততে তস্যোদাহৰণং বীৰঃ। মহাপুৰুষোৎসাহো হি জগদ্বিস্ময়ফলাভিসন্ধানেনৈৱ। য়থা 'দোৰ্দণ্ডাঞ্চিত-চন্দ্ৰশেখৰধনুৰ্দণ্ডাৱভঙ্গোদ্যত' (*মহাবীৰচৰিত* ২-৫৪) ইত্যাদি।

(*অভিনৱভাৰতী* কবিৰ সংস্কৰণ, পৃঃ ২৯৭)

(এটা ৰসৰ ফলত আন এটা ৰসৰ অনুভূতি হোৱাৰ কথা যে কোৱা হৈছে তাৰ উদাহৰণ বীৰ ৰস। মহাপুৰুষ এজনৰ যি উৎসাহ তাৰ ফলতে এনে এটা কাম হয় যিটোৱে জগতৰ বিস্ময় জন্মায়। যেনে দোৰ্দণ্ডাঞ্চিত.....)

এইদৰেই কাব্য বা নাটকত বৰ্ণিত একোটাইত দৃশ্যই দৰ্শকসকলৰ মনত বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে কাব্য বা নাটকৰ কোনো এটা বৰ্ণনা বা পৰিস্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত কি ৰস ফুটি উলাইছে সেইটো সম্পূৰ্ণভাৱে বস্তুনিষ্ঠভাৱে নিৰ্ণয় কৰাটো কেতিয়াবা টান হৈ পৰে।

সংযোজন

যদিও সাধাৰণতে কোৱা হয় যে 'এই কাব্যত এই ৰস আছে', তথাপি ৰস কাব্যত নাথাকে, থাকে প্ৰকৃততে ৰসৰ আস্বাদ লাভ কৰোতা সহৃদয় জনৰ হৃদয়তহে। আন ভাৱে ক'বলৈ গলে ৰস মনৰ এটা অনুভূতি, ৰস হ'ল দৰ্শক বা পাঠকৰ মনৰ এটা বিশেষ অৱস্থা, এই অৱস্থা নাটক বা কাব্যত বৰ্ণিত বিশেষ এটা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পাৰণতি। কিন্তু দৰ্শক বা পাঠকৰ নিজা নিজা স্বাভাৱিক মনোবৃত্তি অনুসাৰে সেই প্ৰতিক্ৰিয়া বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ হ'ব পাৰে। সেই বাবেই নাটকৰ কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট দৃশ্য দেখি বা কাব্য বা কাহিনীৰ কোনো এটা বিশেষ উপাখ্যান পঢ়ি সকলো দৰ্শক বা সকলো পাঠকেই একে বিধ ৰসৰে অনুভূতি লাভ কৰিব বুলি অথবা কিবা ৰসৰ আস্বাদ পাব বুলিয়েই নিশ্চয় কৈ ক'ব নোৱাৰি। সেই বাবেই সাহিত্যতত্ত্ব এক পৰিমাণে মনোবিজ্ঞানৰ দৰে। মনোবিজ্ঞানৰ ভিতৰতো আধুনিক মনোবিজ্ঞানৰ দৰে নহৈ মননাত্মক মনোবিজ্ঞানৰ দৰে হে বুলি ক'ব পাৰি। তুঃ

"In poetics we are concerned with the effects of poetry in the mind of the man of literary taste and, as such we are to examine certain mental states. The merits of a poetical work is determined by this science on the basis of these mental states. It will be observed that the man of literary taste may vary in temperament and, as such, the assessment of the merits and the nature of appeal of a certain poetical work may not be the same in case of all the readers. Thus, poetics in so far as it has the states of mind as the subject of study falls at par with introspective psychology the claim of which to be called a science is very insecure in contrast with modern psychology (Vide *Foundations of Educational Psychology*, by Peter Sandiford, Longmans, Green and Co., 1940, pp 4-11)." [Quoted from, *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics*, by Mukunda Madhava Sharma, Chowkhamba Varanasi, 1968, p 3]

ঋগ্‌বেদৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্য

* *

ঋগ্‌বেদেই পৃথিবীৰ প্ৰাচীনতম কাব্য-সাহিত্য। ঋগ্‌বেদৰ মন্ত্ৰসমূহতে প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ বহুমুখী কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সাধাৰণ ধাৰণা অনুসৰি ঋগ্‌বেদ হিন্দুসকলৰ এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ- -ইয়াত কেৱল কিছুমান দেৱ-দেৱীৰ স্তুতি আৰু যাগ-যজ্ঞৰ বিষয়ে কিছুমান নীৰস তাত্ত্বিক কথাহে আছে। কিন্তু দৰাচলতে ঋগবেদৰ মন্ত্ৰসমূহো কাব্যগুণসম্পন্ন ৰচনাহে। ইয়াৰ কাব্যসুলভ ধৰ্মসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি গ্ৰন্থখনি অধ্যয়ন কৰিলে বৰং এনে ধাৰণাহে হয় যে ইয়াত সন্নিবিষ্ট মন্ত্ৰসমূহৰ প্ৰায়খিনিয়েই আদিতে ধৰ্মনিৰপেক্ষভাৱেই সাধাৰণ কবিতাৰূপেই ৰচিত হৈছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালতহে প্ৰতিটো মন্ত্ৰকে যাগ-যজ্ঞৰ লগত জড়িত কৰি লোৱা হৈছিল। ঋগ্‌বেদত এক হাজাৰ আঠাইশটা সূক্ত আছে। একো একোটা সূক্তত তিনিটাৰ পৰা পঞ্চাশটালৈকে ঋক্ থাকিব পাৰে। এই ঋক্‌সমূহ আজিকালিৰ কবিতাৰ একো একোটা ষ্টাঞ্জা বা স্তৱকৰ দৰে। ঋগ্‌বেদত মুঠতে দহ হাজাৰ ছশ ঋক্ আছে। সূক্ত বা মন্ত্ৰসমূহৰ কিছুমানত ভগৱানৰ প্ৰতি ভয় বা ভক্তি প্ৰকাশ কৰিছে, কিছুমানত পশু, বিত্ত, পুত্ৰ আদি দিবৰ কাৰণে নানান জন দেৱ-দেৱতাৰ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰিছে, কিছুমানত নানাবিধ প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ প্ৰতি ভয় আৰু বিস্ময়ৰ ভাৱ ফুটি ওলাইছে, আৰু এনে কিছুমান মন্ত্ৰও আছে যিবিলাক কেৱল কাব্যৰূপেই কবিসুলভ অনুভূতিৰদ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈয়ে ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু দেখ-দেখকৈ যিবিলাক স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা সেইবিলাককে ধৰি সমূহ মন্ত্ৰতে ছন্দৰ প্ৰয়োগ, শব্দৰ চয়ন, অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, ভাৱৰ হৃদ্যতা আদিৰ ক্ষেত্ৰত এনে এটা কমনীয়তা আৰু কলাসুলভতা দেখা যায় যে এই ৰচনাসমূহক কাব্যৰ মৰ্যাদা নিদি উপায় নাই। অকল সেয়ে নহয়, পৰৱৰ্তী ক্লাচিকেল সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছন্দ, অলংকাৰ আদি প্ৰায়বিলাক উপাদানৰে উৎস ঋগ্‌বেদতেই বিচাৰি পাব পাৰি। তুলনীয়—"The Later classical metres evolved from vedic metres. Similarly the dicton, figures of speech and almost all the features of classical Sanskrit poetry can be traced to the Rigveda"(Dr. V. Raghavan, *Sanskrit Lateraiure,* Publication Division, Ministry of I & B, Delhi.1961).

ঋগ্‌বেদৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্য বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে প্ৰথমেই আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হয় প্ৰকৃতি আৰু প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ বৰ্ণনা থকা ৰচনাসমূহ। সূৰ্য, উষা, মেঘ, অৰণ্য, নদী আদি প্ৰাকৃতিক বিষয়সমূহৰ বৰ্ণনাই ঋগ্‌বেদত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো এনেও হ'ব পাৰে যে কবি ঋষিসকলে ঘাইকৈ অৰণ্যত

বাস কৰিছিল আৰু গাঁও আৰু নগৰৰ পৰা আঁতৰত থাকি সততে প্ৰকৃতিৰ উদাৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ পাইছিল আৰু সেই সৌন্দৰ্যৰদ্বাৰা মোহিত, বিস্মিত আৰু অভিভূত হৈ কবিসুলভ ৰীতিৰে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। সূৰ্যোদয়ৰ আগে আগে দিগন্তত এক অপৰূপ ৰাঙলী আভা হৈ দেখা দিয়া উষাই ঋষি-কবিৰ চকুত ধৰা দিছে এক মহীয়সী নাৰীৰ ৰূপত। কবিয়ে গাইছে—

"গৃহ কৰ্মৰ নেতৃত্ব কৰোঁতা গৃহিণীৰ দৰে সকলোকে পালন কৰিবৰ অৰ্থে উষাই আগমন কৰে। তেওঁ গমনশীল প্ৰাণীসমূহক জগাই তোলে, পদচাৰী প্ৰাণীসমূহক ভ্ৰমণত প্ৰবৃত্ত কৰায়, আৰু চৰাইবিলাকক উৰুৱাই দিয়ে।" (১-৪৮-৫)। উষাক সম্বোধি কৈছে—"হে উষা, তুমি আজি নিজৰ জ্যোতিৰে আকাশৰ দুৱাৰ খুলি দিছা।"(১-৪৮ ১৫)। কবিয়ে দুনাই গাইছে—"উষাই নৰ্তকীৰ দৰে নিজৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে, দোহন কালত গাইজনীয়ে যি দৰে নিজৰ ওহাৰখন মুকলি কৰি দিয়ে, উষায়ো তেনেদৰে নিজৰ বক্ষ প্ৰকাশিত কৰিছে। গোহালিলৈ লৰৰি যোৱা গাইজনীৰ দৰে উষায়ো পূব দিশলৈ আহি অন্ধকাৰ বিনাশ কৰি বিশ্বক প্ৰকাশিত কৰি তুলিছে। পুৰোহিতে যি দৰে যজ্ঞৰ ঘিউৰে যূপ কাষ্ঠ চিক্‌চিকীয়া কৰি তোলে, উষায়ো তেনে দৰে নিজৰ উজ্জ্বল ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। স্বৰ্গ দুহিতাই দীপ্তিমান সূৰ্যৰ সেৱা কৰিছে।"(১-৯২-৪,৫)। "ঘৰৰ গৃহিণী গৰাকীয়ে নিজে সাৰ পোৱাৰ পিছত যেনেকৈ ঘৰৰ আন সকলোকে জগাই দিয়ে, উষায়ো তেনে দৰে জগতৰ সকলো লোককে জগাই দিয়ে। উষাই সকলো অভিসাৰিকাৰ ভিতৰতে সৰ্বাধিকবাৰ আগমন কৰে। স্বামী নোহোৱা নাৰীয়ে যেনে দৰে নিজেই উপযাচি পুৰুষৰ ওচৰলৈ যায়, স্বামী হেৰুৱা নাৰীয়ে যি দৰে অৰ্থ লাভৰ কাৰণে আনৰ ঘৰলৈ যায় উষায়ো ঠিক তেনেই কৰে। পত্নীয়ে যি দৰে পতিৰ সঙ্গলৈ অভিলাষ কৰি ধুনীয়া সাজ পিন্ধি মিচিকীয়া হাঁহিৰে ধুনীয়া দাঁত দেখুৱায় উষায়ো ঠিক তেনেই কৰে।" (১-১২৪-৭)। কবিয়ে উষাক সম্বোধি কৈছে—"হে দেৱি উষা, তুমি এগৰাকী সুন্দৰী কন্যাৰ দৰে নিজৰ শৰীৰটো স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰি অভিমত ফলদাতা সূৰ্যৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি গৈছা আৰু এগৰাকী প্ৰগল্‌ভা নাৰীৰ দৰে মিচিকিয়া হাঁহি মাৰি সূৰ্যৰ সমুখতে নিজৰ বক্ষ উন্মোচিত কৰিছা।"

কন্যেব তন্বা শাশদানাঁ এষি দেৱি দেৱমিয়ক্ষমাণম্।
সংস্ময়মানা যুৱতিঃ পুৰুস্তাদাৱিৰ্ৱক্ষাংসি কৃণুষে বিভাতী।। (১-১২৩-১০)

কবিৰ দৃষ্টিত উষা পুৰণি হোৱা সত্ত্বেও অভিনৱ যৌৱনা। (পুৰাণী দেৱি যুৱতিঃ পুৰন্ধ্ৰিঃ— ৩-৬১-১)। কাৰণ উষাই নিতৌ নিজৰ যৌৱনসুলভ ৰূপেৰে দেখা দিয়েহি (পুনঃ পুনৰ্জায়মানা পুৰাণী, ১-৯২-১০)। কবিয়ে গাইছে—"হে উষা, তোমাৰ জ্যোতিসমূহ সূৰ্যোদয়ৰ আগে আগে প্ৰকাশ পায়। তাৰ ফলত তুমি কুলটাৰ দৰে নহৈ নিজ পতিৰ ওচৰে ওচৰে থকা নাৰীৰ দৰে শোভা পাইছা।"

(৭-৭৬-৩)। "যুৱতি নাৰীৰ দৰে উষাই জীৱগণক বিচৰণ কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত কৰাই সূৰ্যৰ ওচৰত শোভা পায়।"(৭ ৭৭-১)। 'এৱেঁই সেই উষা যি নবযৌৱন ধাৰণ কৰি, নিজৰ জ্যোতিৰে অন্ধকাৰ বিনাশ কৰি জাগৃতা হয়। এওঁ লজ্জাহীনা যুৱতীৰ দৰে সূৰ্যৰ ওচৰত নিজকে প্ৰকট কৰি তোলে।" (৭-৮০-২)। এই উষাক কবিয়ে প্ৰায়েই সূৰ্যৰ প্ৰেয়সীৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। সূৰ্যক বৰ্ণনা কৰোঁতে কবিয়ে কৈছে— *"সূৰ্যো দেৱীমুষসং ৰোচমানাং মৰ্যো ন যোষামভ্যেতি পশ্চাৎ"* (১-১১৫-২)। "এজন পুৰুষে নাৰী এগৰাকীক অনুধাবন কৰাৰ দৰে সূৰ্যও দীপ্তিমতী উষাৰ পাছে পাছে আহে।"এইটো এটা বৰ সুন্দৰ উপমা অলংকাৰ, এটা বৰ সুন্দৰ চিত্ৰকল্প। এই বৰ্ণনাটোৰে কবি কীট্চৰ Ode on a Grecian Urn নামৰ কবিতাটিত থকা এটি অনুৰূপ চিত্ৰকল্পলৈ মনত পেলাই দিয়ে। কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা গ্ৰীচদেশীয় চীনামাটিৰ পাত্ৰটোৰ গাত এখন মেলাৰ ছবি আঁকি থোৱা আছে মেলাত বিপুল জনসমাৱেশ ঘটিছে। আনহাতে মেলাৰপৰা আঁতৰত এহাল প্ৰণয়াসক্ত যুৱক-যুৱতীয়ে চেনেহৰ লুকাভাকু খেলিছে। যুৱকে আকুল আগ্ৰহেৰে যুৱতীক ধৰিব খুজিছে আৰু যুৱতীয়েও তেওঁৰ হাতত ধৰা নিদি লৰবি গৈছে। কবিয়ে যুৱকক কৈছে হে সাহসী প্ৰেমীক তুমি তোমাৰ প্ৰণয়িনীক প্ৰায় হাততে পাইছা যদিও কোনো দিনেই তেওঁৰ অধৰপান কৰাত সফল কাম নহবা। কিন্তু এই কথাত আক্ষেপ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তুমি সেই প্ৰেয়সীক সদায়ে সমানে ভাল পাই থাকিবা আৰু সেই যুৱতীও সদায়ে সমানে ধুনীয়া হৈ থাকিব।

Bold Lover, never never canst thou kiss,
Though winning near the goal– yet,do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love,and she be fair!"

বিভিন্ন ঋষিসকলৰ ৰচিত প্ৰায় একুৰি সূক্তত উষাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই উষা সূক্তসমূহক মেকডোনাল আদি পছিমীয়া সমালোচকসকলেও উত্তম শ্ৰেণীৰ গীতি কাব্য (লীৰিক) ৰূপে স্বীকৃতি দিছে আৰু প্ৰশংসা কৰিছে। তুঃ

"Nothing can surpass the beauty of the hymns addressed to the goddess Usas and as Macdonell remarks this deity is the most graceful creation of Vedic poetry, there being no more charming figure in the descriptive religious lyrics of any other literature." (*Ghate's Lectures on Rigveda,* 2nd edn p.155).

উষা-সূক্তসমূহত ধন, অশ্ব আদি দিবৰ কাৰণে কিছু পৰিমাণে উষা দেৱীৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনাও কৰা হৈছে, কিন্তু অৰণ্য-সূক্ত নামৰ মন্ত্ৰটোত কেৱল অৰণ্যৰ বৰ্ণনাহে আছে। তাত অৰণ্যানী অৰ্থাৎ গভীৰ অৰণ্যক এক ব্যক্তিৰূপে কল্পনা কৰি

(পাব্‌চনিফাই কৰি) কবিয়ে নিজৰ মনৰ ভাব কবিসুলভ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি গৈছে। কবিয়ে গাইছে—

"হে অৰণ্যানি, তুমি কিয় চাওঁতে চাওঁতে ক'ৰবাত হেৰাই যোৱাঁ? (অৰ্থাৎ তুমি কিমান দূৰ বিয়পি আছা ধৰিব নোৱাৰোঁ)। তুমি কিয় গাঁৱলৈ যোৱা বাটটোৰ কথা নোসোধা? (অৰ্থাৎ অৰণ্য গাঁৱৰ ফালে নহৈ গাঁৱৰ আঁতৰত)। তোমাৰ যেন অকলশৰীয়া হৈ থাকিবলৈ কোনো ভয় নাই। এটা জন্তুৱে ষাড়ৰ দৰে শব্দ কৰিছে আৰু আন এটা জন্তুৱে চি-চি শব্দ কৰি যেন তাৰ উত্তৰহে দিছে। যেন ইহঁত দুয়ো বীণাৰ শব্দৰ লগে লগে অৰণ্যৰহে বৰ্ণনা কৰিছে। অৰণ্যানীৰ মাজত ক'ৰবাত যেন এজনী গাই চৰি আছে—এনে ভ্ৰম হৈছে, এফালে যেন এটা অট্টালিকা দেখা পাইছো। সন্ধ্যা সময়ত তাৰ পৰা যেন শ শ খন গাড়ী ওলাই আহিছে। সেয়া কোনোবা এজনে বাৰু গাইজনীক মাতিছে নেকি? আৰু কোনোবা এজনে বাৰু কাঠ কাটি আছে নেকি? অৰণ্যানীৰ মাজত যেয়ে সোমাই পৰে সেয়ে ভাবিবলৈ বাধ্য হয় যেন সন্ধ্যা সময়ত কোনোবাই চিঞৰি উঠিছে। দৰাচলতে অৰণ্যানীয়ে নিজে কাৰো প্ৰাণ নাশ নকৰে। আন আন পশুবিলাক নহালেকে তাত কোনো ভয় নাই। তাত সোৱাদ ফল খাই খাই সুখেৰে দিন নিয়াব পাৰি। কস্তুৰীৰ দৰে অৰণ্যানীৰ যে কিমান সৌৰভ। তাত আহাৰ আছে। অথচ তাত কোনো কৃষক নাই। অৰণ্যানী হৰিণবিলাকৰ মাকৰ দৰে। মই এই ভাবেই অৰণ্যানীৰ বৰ্ণনা কৰিলোঁ।" (১০-১৪৬,১-৬ অৰ্থাৎ সমগ্ৰ সূক্ত)। ইয়াত কোনো প্ৰসিদ্ধ দেৱ-দেৱতাৰ উল্লেখ নাই। কেৱল অৰণ্যকে দেৱতা বুলি ধৰি ল'লে ল'ব পাৰি। কিন্তু সহজ ভাবে ল'লে এইটো অৰণ্যক উদ্দেশ্য কৰি লিখা এটা কবিতা হে। যেন এটা অ'দ্ হে। ইংৰাজীত ক'বলৈ গ'লে যেন 'অ'দ্ অন্ দি উদ্‌চ্'। উষা, অৰণ্যানী আদিৰ এই বৰ্ণনাসমূহ নানাবিধ শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰেৰে সুসমৃদ্ধ। উদাহৰণ স্বৰূপে উষাৰ বৰ্ণনাৰ—

অভ্ৰাতেৱ পুংস এতি প্ৰতীচী গৰ্তাৰুগিৱ সনয়ে ধনানাম্।
জায়েৱ পত্য উশতী সুবাসা উষা হস্ৰেৱ নি ৰিণীতে অপ্সঃ।।

(১-১২৪-৭)

—এই (পূৰ্বে অনূদিত) মন্ত্ৰত একেৰাহে চাৰিটা উপমা অলংকাৰ আছে।

"অৰণ্যান্যৰণ্যান্যসৌ য়া প্ৰেৱ নশ্যসি। কথা গ্ৰামং ন পৃচ্ছসি ন ত্বা ভীৰিৱ ৱিন্দতী"— অৰণ্যানী-সূক্তৰ এই প্ৰথম মন্ত্ৰটোত শব্দালংকাৰৰ উপৰিও এটা উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰো আছে।

অৰণ্যৰ লগে লগে নদীৰ বৰ্ণনাৰ কথাও আহি পৰা স্বাভাবিক। এই ক্ষেত্ৰত নদীসূক্ত নামে জনাজাত ৩.৩৩-সংখ্যক সূক্তটো সুপ্ৰসিদ্ধ। এই সূক্তত ১৩টা ঋক্ (-স্তৱক) আছে। ইয়াত বিশ্বামিত্ৰ আৰু বিপাট্ আৰু শুতুদ্ৰী নামৰ নদী দুখনৰ

মাজত হোৱা কথোপকথনখিনি দিয়া আছে। দুয়োখনেই পঞ্জাবৰ নদী। বিপাট্ হ'ল বিপাশা বা বিয়াস্। শুতুদ্রী হ'ল শতদ্রু বা সুত্লেজ্। কিছুদূৰ বেলেগে বেলেগে বৈ যোৱাৰ পিছত বিপাশা গৈ শতদ্রুত পৰিছে। পৈয়ৱন নামৰ ৰজাৰ পুৰোহিত ৰূপে বহু অৰ্থ লাভ কৰি ঋষি বিশ্বামিত্ৰ নিজৰ অনুগামী আৰু ৰথেৰে সৈতে নিজৰ ঘৰলৈ উভতি আহোতে বিপাশা আৰু শতদ্রুৰ সঙ্গমত উপস্থিত হৈছে হি। নদী দুখন যাতে সহজে পাৰ হৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে পানীৰ উচ্চতা কমাই বাম হৈ পৰিবৰ বাবে ঋষিয়ে নদী দুখনক অনুৰোধ কৰিছে আৰু দুই পক্ষৰ ভিতৰত কথোপকথন হোৱাৰ শেষত নদী দুখনে বিশ্বামিত্ৰক বাট এৰি দিছে। এই সূক্তৰ বিশেষত্ব হ'ল প্ৰায় পদে পদেই উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ। তাৰ আভাস দিবৰ বাবে কেইটামান স্তৱকৰ মুকলি অনুবাদ দাঙিধৰা হ'ল—

বিশ্বামিত্ৰ—লাগাম ঢিলাই দিলে ইজনীয়ে সিজনীৰ লগত ফেৰ মাৰি বেগেৰে চেকুৰিবলৈ লোৱা দুজনী মাইকী ঘোঁৰাৰ দৰে, পোৱালী থকা দুজনী গাই পোৱালীক মৰম কৰিবৰ বাবে বেগেৰে ঢপলিয়াই যোৱাৰ দৰে বিপাশা আৰু শতদ্রুৱেও পৰ্বতৰ পৰা ওলাই সমুদ্ৰত মিলিবলৈ বেগেৰে বৈ গৈছে।(১) ইন্দ্ৰৰ প্ৰেৰণাত, ইন্দ্ৰৰ আদেশাপেক্ষী হৈ ৰথাৰোহীয়ে নিজৰ লক্ষ্যৰ ফালে বেগেৰে যোৱাৰ দৰে তোমালোক দুয়ো ফেনেফোটোকাৰে ওফন্দি সমুদ্ৰৰ ফালে বৈ গৈছা। কিছুদূৰ সমানে সমানে বৈ গৈ এখন আনখনৰ লগত মিলি গৈছা।(২) মই আটাইতকৈ অধিক পৰিমাণে মাতৃৰ নিচিনা নদীখনৰ ওচৰ চাপিছো। মই বহল আৰু পবিত্ৰ বিপাশাৰ কাষ চাপিছো। যিখন নদী পোৱালীক মৰম কৰিবলৈ ঢপলিয়াই যোৱা গাইৰ দৰে (শতদ্রুৰ) লগ লাগি একেই লক্ষ্যৰ ফালে বৈ গৈছে।(৩)

বিপাশা আৰু শতদ্রু— আমাৰ পানীৰ সোতেৰে ভূমিক উৰ্বৰা কৰি দেৱতাই (=ইন্দ্ৰই) নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া সমুদ্ৰ ৰূপ জলাধাৰৰ ফালে বৈ যাওঁ। আমাক এনে-দৰে বৈ যোৱাৰ কামত লগোৱা হৈছে যে আমি কোনো মতেই পলম কৰিব নোৱাৰো। ঋষি জনে নো কি বিচাৰি নদী দুখনক সম্বোধন কৰিছে?(৪)

বিশ্বামিত্ৰ— হে পানীৰে ওফন্দি থকা নদী দুখন, মই সোমলতা আহৰণ কৰিবৰ বাবে ওলাইছো। মই অনুৰোধ কৰিছো। তোমালোকে ক্ষন্তেক থমকি ৰোৱাঁ। মই, কুশিকৰ পুত্ৰই আশ্ৰয় বিচাৰি ঘাইকৈ মোৰ সমুখতে থকা (শতদ্রু) নৈখনৰ ওচৰত কাকুতি কৰিছো।(৫)

বিশ্বামিত্ৰ— হে ভনীসকল, তোমালোকক প্ৰশংসা কৰা জনৰ , যিজন নিজৰ ৰথ আৰু (ৰথৰ লগতে লাগি থকা) মালগাড়ীখন লৈ বহু দূৰৰ পৰা আহি উপস্থিত হৈছে হি, তেওঁৰ কথা সহানুভূতিৰে কাণ দি শুনা। তোমালোক তললৈ নামি ৰোৱাঁ,

সহজে পাৰ হ'ব পৰা হৈ পৰাঁ। হে নদীসকল, তোমালোকৰ সোতটো যাতে ৰথৰ ধুৰাৰ তলেদি বৈ যায় তেনে দৰে তোমালোক চাপৰি যোৱাঁ।(৯)

বিপাশা আৰু শতদ্রু— হে মন্ত্ৰৰ (=স্তুতিৰ) ৰচয়িতা, তুমি যে ৰথ আৰু মালগাড়ীৰে সৈতে বহু দূৰৰ পৰা আহিছা, তোমাৰ সেই কথা আমি শুনিলো। নিজৰ সন্তানক স্তন্য দান কৰা এগৰাকী মাতৃৰ দৰেই, পুৰুষক আলিঙ্গন কৰিবৰ বাবে দোঁ খাই পৰা এগৰাকী গাভৰুৰ দৰেই আমি তোমাৰ বাবে আচৰণ কৰিম। আমি তোমাৰ আগত নত হৈ পৰিম।(১০)

এনে কিছুমান সূক্ত আছে, যিবিলাকত একাধিক দেৱ-দেৱতা অথবা অন্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত হোৱা নাটকীয় কথোপকথন (dialogue, সংবাদ) দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেবিলাকক সংবাদসূক্ত নামেৰে জনা যায়। এনে সূক্তৰ সংখ্যা যদিও স্পষ্টভাৱে নির্ণয় কৰা টান তথাপি অন্ততঃ ১৫টা মানক নির্বিবাদে সংবাদসূক্ত আখ্যা দিব পাৰি ; তাৰে ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটা নিতান্তই কাব্যগুণ সম্পন্ন—

১। অগস্ত্য-ইন্দ্র সংবাদ (১-১৬৫, ১৭০), ২। অগস্ত্য-লোপমুদ্রা সংবাদ (১-১৭৯), ৩। বিশ্বামিত্র-নদী সংবাদ (৩-৩৩), ৪। বামদেৱ আৰু ইন্দ্ৰ-অদিতি সংবাদ (৪-১৮), ৫। সপুত্র বশিষ্ঠ আৰু ইন্দ্ৰৰ সংবাদ (৭-৩৩), ৬। নেমভাৰ্গৱ-ইন্দ্ৰৰ সংবাদ (৮-১০০), ৭। য়ম-য়মী সংবাদ (১০-১০), ৮। ইন্দ্ৰ-বসুক্ৰ সংবাদ (১০-২৮), ৯। ইন্দ্ৰ-ইন্দ্ৰাণী আৰু বৃষাকপিৰ সংবাদ (১০-৮৬), ১০। পুৰূৰৱা-উৰ্বশী সংবাদ (১০-৯৫), ১১। সৰমা আৰু পণিৰ সংবাদ (১০-১০৮), ১২। য়ম-নচিকেতা সংবাদ (১০-১৩৫)।

কেৱল আধুনিক পণ্ডিতসকলেই নহয়, প্রাচীন শাস্ত্ৰকাৰসকলেও এই শ্রেণীৰ সূক্তক সংবাদসূক্ত বুলি অভিহিত কৰিছে। সায়ণাচাৰ্যই *ঋগ্‌বেদভাষ্যভূমিকাত* প্রসঙ্গ ক্রমে কৈছে—

"ব্রাহ্মণ গ্রন্থসমূহ আখ্যায়িকা স্বৰূপ বুলি লক্ষণ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ তেনে লক্ষণ কৰিলে য়ম-য়মীৰ সংবাদ সূক্ত আদিও ব্রাহ্মণ গ্রন্থ হৈ পৰিব আৰু লক্ষণৰ অতিব্যাপ্তি (too wide) দোষ আহি পৰিব।" "*আখ্যায়িকাৰূপং ব্ৰাহ্মণম্ ইতি চেৎ ন, য়ময়মীসংবাদসূক্তাদাবতিব্যাপ্তেঃ।*" য়ম-য়মী সংবাদসূক্তত যে এটা সাহিত্য-সুলভ কাহিনী (আখ্যায়িকা) আছে সেই কথাৰ ইঙ্গিত সায়নাচাৰ্যই দি গৈছে। যম আৰু যমী আছিল যমজ (যঁজা) ভাই-ভনী। অথচ তেওঁলোক দুয়োৰে মিলনত মানৱজাতিৰ উৎপত্তি হৈছিল বুলি পৰৱৰ্তী ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যত উপাখ্যানৰূপে পোৱা যায়। *ঋগ্‌বেদৰ* সংবাদ সূক্তটোত যমীয়ে যমক প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সেই প্ৰেম-প্ৰাৰ্থনা চৰিতাৰ্থ হোৱা নাই। তাৰ কাব্যসুলভ সৌন্দৰ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই সমগ্ৰ সূক্তটিৰ অনুবাদ দিয়া হ'ল—

[যমীয়ে যমক কৈছে]— বিশাল সমুদ্ৰৰ মাজত থকা এই দ্বীপটোলৈ আহি নিৰ্জন ঠাইত তোমাৰ সহবাসৰ কাৰণে মই অভিলাষিণী হৈ পৰিছোঁ, কাৰণ গৰ্ভাৱস্থাৰ পৰাই তুমি মোৰ সহচৰ। বিধাতাযো মনে মনে এনে ইচ্ছা পোষণ কৰিছিল যে তোমাৰ ঔৰষত মোৰ গৰ্ভত আমাৰ পিতাৰ এটা সুন্দৰ নাতি হ'ব। (১)।। [যমৰ উত্তৰ]— তোমাৰ গৰ্ভসহচৰে তোমাৰ লগত এনে ধৰণৰ সম্পৰ্ক কামনা নকৰে। যেহেতু সহোদৰা ভনী, সেয়ে তোমাৰ লগত কায়িক সম্পৰ্ক উচিত নহয়। আৰু এয়া নিৰ্জন ঠাই নহয়। কাৰণ সেই মহান অসুৰৰ স্বৰ্গ ধাৰণকাৰী বীৰপুত্ৰসকলে পৃথিৱীৰ সকলো অংশ দেখি আছে। (২)।। [যমীয়ে ক'লে]-- মানুহৰ কাৰণে যদিও এনে ধৰণৰ কায়িক মিলন অনুচিত, দেৱতাসকলে কিন্তু এনে ধৰণৰ সম্পৰ্ক ইচ্ছা কৰিয়ে স্থাপন কৰে। গতিকে মই যেনে ইচ্ছা কৰিছোঁ তুমিও তেনে ইচ্ছাকে কৰা। তুমি পুত্ৰ জন্মদাতা পতিৰ দৰে মোৰ শৰীৰত প্ৰৱেশ কৰা। (৩)।। [যমে কলে] —এই কৰ্ম আমি আগতে কেতিয়াও কৰা নাই। আমি সত্যবাদী কেতিয়াও মিছা কোৱা নাই। গন্ধৰ্ব আমাৰ পিতা আৰু অপ্যায়োষা আমাৰ দুয়োৰে মাতৃ। গতিকে আমাৰ দুয়োৰে বৰ ওচৰ সম্বন্ধ। (৪)।। [যমীয়ে কলে] নিৰ্মাণ কৰোঁতা, জন্ম দিওঁতা বিশ্বৰূপ ত্বষ্টা দেৱতাই গৰ্ভাৱস্থাতেই আমাক এক দম্পতীৰ দৰে কৰি থৈছে তেওঁৰ সেই অভিপ্ৰায় অথলে নিয়াব নোৱাৰি। পৃথিৱী আৰু আকাশ উভয়ে আমাৰ এই সম্পৰ্কৰ কথা জানে। (৫) [যমে কলে]—এই প্ৰথম দিনটোৰ কথা কোনে বা জানে? কোনে বা দেখে? কোনে বা প্ৰকাশ কৰে? মিত্ৰ বা বৰুণৰ বাসভূমি এই (বিশ্বজগৎ) অত্যন্ত বিশাল। গতিকে হে আহন! মনুষ্যসকলক উদ্দেশ্য কৰি তুমি কি কোৱা?(৬)।। [যমীয়ে কলে]—তুমি যম আৰু মই যমী, তুমি মোৰ প্ৰতি কামনাযুক্ত হোৱা, আহা আমি একে শয্যাতে শয়ন কৰোঁ। পত্নীয়ে পতিৰ ওচৰত দিয়াৰ দৰে মই তোমাৰ ওচৰত মোৰ দেহ অৰ্পণ কৰোঁ। ৰথ বহন কৰি নিয়া চকা দুটাৰ দৰে আমি দুয়ো একেটা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হওঁ আহা। (৭)।। [যমে কলে]— দেৱতাসকলৰ যিবিলাক গুপ্তচৰ আছে সেইবিলাকৰ সকলো ঠাইতে অবাধ গতিবিধি। তেওঁলোকে চকুৰ টিপ এটা নামাৰে। হেৰা কষ্টদায়িনী যমী, তুমি শীঘ্ৰে আন এজনৰ ওচৰলৈ যোৱা আৰু তেওঁৰ লগতে ৰথ বহনকাৰী চকাৰ দৰে একে কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হোৱাগৈ (৮)।। [যমীয়ে কলে]—দিনতেই হওক বা ৰাতিয়েই হওক, যজ্ঞৰ এটা ভাগ যেন যমক দিয়া হয়(?)। সূৰ্যৰ জ্যোতি যেন বাৰে বাৰে আবিৰ্ভূত হয়। দ্যুলোক আৰু ভূলোকৰ দম্পতীৰ দৰেই সম্বন্ধ। যমীয়ে যেন যমৰ আশ্ৰয় লাভ কৰে।(৯)।।[যমে কলে]— ভৱিষ্যতে এনে যুগ আহিব, যেতিয়া ভাই ভনীৰ ভিতৰত সহবাস ঘটিব। হে সুন্দৰী, তুমি এতিয়া মোৰ বাহিৰে অন্য এজনক পতিৰূপে বৰণ কৰা। তেওঁ যেতিয়া তোমাক গ্ৰহণ কৰিব তেতিয়া তেওঁক বাহুৰে আলিঙ্গন কৰিবা।(১০) [যমীয়ে

কলে]—যদি তেওঁ থাকোতেই ভনী অনাথা হয়, তেনেহলে তেওঁ কেনে ভাই? আৰু তেওঁ থাকোতেই যদি ভাইৰ দুখ দূৰ নহয়, তেনেহ'লে কেনে ভনী? মই কামনাত অভিভূতা হৈ তোমাক কৈছোঁ, মোৰ দেহৰ লগত তোমাৰ দেহ যেন মিলাই দিয়া।(১১)।।[যমে কলে]—তোমাৰ শৰীৰৰ লগত মোৰ শৰীৰ মিলাই দিবলৈ মোৰ ইচ্ছা নাই। নিজৰ ভনীৰ লগত যিজনে সহবাস কৰে তেওঁক পাপী বোলা হয়। মোৰ বাহিৰে আনৰ লগত সম্ভোগ লাভ কৰিবলৈ তুমি চেষ্টা কৰাঁ। হে সুন্দৰী, তোমাৰ ভাইৰ মনত এনে ধৰণৰ অভিলাষ নাই।(১২)।।[যমীয়ে কলে]—হায় যম, তুমি দেখিছো সচাঁকৈয়ে এজন বৰ দুৰ্বল পুৰুষ। তোমাৰ মন আৰু হৃদয় মই বুজিব নোৱাৰিলোঁ। আন নাৰীয়ে কিন্তু তোমাকেই ৰজ্জুৱে ঘোঁৰাক অথবা লতাই গছক সাবটি ধৰাৰ দৰে সাবটি ধৰিব পাৰে।(১৩)।।[যমে কলে]– হে যমী. তুমিও অন্য পুৰুষকে আলিঙ্গন কৰাগে। লতাই গছক মেৰিয়াই ধৰাৰ দৰে অন্য পুৰুষেই তোমাক সাবটি ধৰক। তুমি তেওঁৰেই মন হৰণ কৰাগে আৰু তেৱেঁই তোমাৰ মন হৰণ কৰক। তেওঁৰ লগতেই তুমি মিলিত হোৱাগে। তাৰপৰাই মঙ্গল হব।(১৪)।।

আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোকত* কৈছে যে শৃঙ্গাৰেই হ'ল মধুৰ আৰু পৰম আহ্লাদ দিব পৰা ৰস। *(শৃঙ্গাৰ এব মধুৰঃ পৰঃপ্ৰহ্লাদনো ৰসঃ)*। বৰ্তমান সূক্তটোত তেনে এটা উপভোগ্য শৃঙ্গাৰ ৰসেই আহ্লাদ দিব পৰাকৈ ফুটি ওলাইছে। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে নিৰ্জনতা অন্যতম উদ্দীপন বিভাৱ। এই কথা *সাহিত্যদৰ্পণত* (শৃঙ্গাৰ) ৰসাত্মক কাব্যৰ উদাহৰণ ৰূপে দিয়া *"শূন্যং ৱাসগৃহং ৱিলোক্য—"* আদি পদ্যৰ পৰাই বুজিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া যে য়ম-য়মী সংবাদৰ প্ৰথম ঋক্‌টোতে সমুদ্ৰৰ মাজৰ দ্বীপ এটাৰ নিৰ্জন ঠাইৰ উল্লেখ কৰা হৈছে উদ্দীপন বিভাৱ ৰূপে।

পুৰুৰৱা-উৰ্বশী সংবাদ সূক্তটো বিশেষভাৱে কাব্যগুণ সম্পন্ন আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসত এই সূক্তটোৰ এটা বিশেষ স্থান আছে। পৃথিবীৰ ৰজা পুৰুৰৱা আৰু স্বৰ্গৰ অপ্সৰা উৰ্বশী চাৰি বছৰ কাল স্বামী-স্ত্ৰীৰূপে আছিল। উৰ্বশীৰ তিনিটা চৰ্ত আছিল। তাৰে অন্যতম চৰ্ত মতে উৰ্বশীয়ে পুৰুৰৱাক কেতিয়াও উলঙ্গ অৱস্থাত দেখিব নালাগিব। ঘটনাক্ৰমে গন্ধৰ্বসকলৰ চক্ৰান্তমতে পুৰুৰৱা এদিন উৰ্বশীৰ আগত নগ্ন অৱস্থাত ধৰা পৰিল। চৰ্ত ভঙ্গ হ'লত উৰ্বশীয়ে পুৰুৰৱাক এৰি গ'ল। তেতিয়া পুৰুৰৱাই উৰ্বশীক দুনাই তেওঁৰ সঙ্গলৈ আহিবলৈ কাকুতি কৰিছে আৰু উৰ্বশীয়ে তেওঁৰ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। তেওঁলোকৰ এই সময়ৰ কথোপকথনেই ওঠৰটা ঋকৰ এটা সংবাদ সূক্তৰ ৰূপ লৈছে। তলত প্ৰথমৰ দুটা আৰু শেষৰ ফালৰ দুটা ঋকৰ অনুবাদ দিয়া হ'ল—

[পুৰুৰৱা]—হে পত্নী, তোমাৰ হৃদয় কি নিষ্ঠুৰ। তুমি এনেদৰে শীঘ্ৰে আঁতৰি নাযাবা। আমাৰ দুয়োৰে অলপ কথা হোৱা প্ৰয়োজন। এতিয়াই যদি আমি দুয়ো

আমাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ নকৰোঁ ভৱিষ্যতে আমাৰ দুখ হব।(১)।।[উৰ্বশী—] তোমাৰ লগত কথা হৈ মোৰ কি লাভ হব? মই প্ৰথম উষাৰ দৰে আঁতৰি আহিলোঁ। হে পুৰূৰবা, নিজৰ ঘৰলৈ তুমি উভতি যোৱা। বায়ুক যি দৰে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰি, তুমি সেই দৰে মোক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিবা।(২)।।......[পুৰূৰবা] তেনেহলে তোমাৰ প্ৰণয়ী (পুৰূৰবা) আজি নিপতিত হওক। তেওঁ যেন আৰু কেতিয়াও উঠিব নোৱাৰে। তেওঁ বহু দূৰলৈ আঁতৰি যাওক। নিৰ্‌ঋতিৰ কোলাত তেওঁ শুই পৰক। শক্তিশালী বাঘবিলাকে তেওঁক খাই পেলাওক।(১৪)।।[উৰ্বশী—] হে পুৰূৰবা, এইদৰে মৃত্যু কামনা নকৰিবা। তুমি এইদৰে উচ্ছন্ন যাব নালাগে আৰু দুৰ্দান্ত বাঘবিলাকেও তোমাক খাই পেলাব নালাগে। তিৰোতাৰ লগত স্থায়ী প্ৰণয় সম্ভৱেই নহয়। তিৰোতাৰ হৃদয় ঘোঙৰ হৃদয়ৰ দৰেই।(১৫)।।

পুৰূৰবো মা মৃথা মা প্ৰ পপ্তো মা ত্বা বৃকাসো অশিবাস উ ক্ষন্।
ন বৈ স্ত্ৰৈণানি সখ্যানি সন্তি সালাবৃকাণাং হৃদয়ান্যেতা।। (১০-৯৫-১৫)

—এনে সূক্তবিলাকক আধুনিক পণ্ডিতসকলে Secular hymn আখ্যা দিছে। তাৰ কাৰণ হ'ল যজ্ঞপ্ৰক্ৰিয়াৰ লগত এইবিলাকৰ বিশেষ সম্বন্ধ নাছিল। আন কি সায়নাচাৰ্যৰ টীকাৰপৰাই বুজিব পাৰি যে বৃষাকপি মন্ত্ৰটোৰ (১০-৮৬) বাহিৰে বাকী সংবাদসূক্ত কেইটাক কোনো যজ্ঞৰ লগতে জড়িত কৰিব নোৱাৰি। এই খিনিতে প্ৰশ্ন হয় ধৰ্মগ্ৰন্থ ঋগ্‌বেদত ঠাই পোৱা এই সংবাদ সূক্তসমূহ কি উদ্দেশ্যেৰে ৰচিত হৈছিল? মেক্সমূলাৰৰ মতে যজ্ঞানুষ্ঠানৰ সময়ত যজ্ঞৰ উপকৰণকে এই সূক্তসমূহত থকা বচন মাতি অভিনয় কৰা হৈছিল। গতিকে এইবিলাক এক প্ৰকাৰে নাটকেই। ফন্ শ্ৰেডাৰ (Von Schroeder) বোলা আন এজন জাৰ্মান পণ্ডিতে ১৯০৮ চনত এই তথ্য উলিয়ালে যে এই সংবাদসূক্তবিলাকৰপৰাই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছিল। এই প্ৰসঙ্গত এই কথা মন কৰিবলগীয়া যে সংবাদসূক্তৰ পুৰূৰবা উৰ্বশীৰ কাহিনীটোৱেই *শতপথ ব্ৰাহ্মণ* (১১-৫-১), *হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ* আৰু *কথাসৰিৎ সাগৰত* ন ন ৰূপ লৈছিল আৰু আনকি কালিদাসৰ *বিক্ৰমোৰ্বশীয়ত* একেবাৰে মঞ্চোপযোগী নাটকৰ ৰূপেই লৈছিল। *নাট্যশাস্ত্ৰত* এই কথা কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মাই পঞ্চম বেদৰূপে নাট্যবেদ (অৰ্থাৎ নাটক) সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ কাৰণে *ঋগ্‌বেদৰ*পৰা পাঠ্য, *সামবেদৰ*পৰা গীত, *যজুৰ্বেদৰ*পৰা অভিনয় আৰু *অথৰ্ববেদৰ*পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰিছিল।

জগ্ৰাহ পাঠ্যমৃগবেদাৎ সামভ্যো গীতমেৱ চ।
যজুৰ্বেদাদভিনয়ান্ ৰসানাথৰ্বণাদপি।। (নাট্যশাস্ত্ৰ, ১-১৭)

ইয়াৰে 'জগ্ৰাহ পাঠ্যমৃগবেদাৎ' কথাষাৰ সংবাদসূক্তৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। দৰাচলতে সংবাদসূক্তৰ যি নাটকধৰ্মিতা সি অনস্বীকাৰ্য। নাটকধৰ্মী ৰচনাৰ যে এটা মহত্বৰ ৰমণীয়তা আছে সিও অনস্বীকাৰ্য। এনে বিধ ৰচনা যে সকলো প্ৰস্তাৱ ৰচনাৰ

ভিতৰতে উত্তম তাক বুজাবৰ বাবেই কোৱা হয় 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্।' ৱামনেও *কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তিত* কৈছে 'সন্দৰ্ভেষু দশৰূপকং শ্ৰেয়ঃ'[৬]। এনে স্থলত সংবাদসূক্তসমূহত কাব্যিক সৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাটো স্বাভাৱিক কথা।

ধৰ্মনিৰপেক্ষ সূক্ত (Secular hymns) সমূহৰে কেইটামানক বোলা হয় উপদেশমূলক সূক্ত (Didactic hymns)। *ঋগ্‌বেদৰ* ৯—১১২,১০—৩৪; ১০—৭১ আৰু ১০—১১৭ এই শ্ৰেণীৰ সূক্ত। ইয়াৰে ১০—৩৪ সংখ্যক সূক্তটো অক্ষসূক্ত নামে জনাজাত। এই সূক্ত বিশেষভাৱে মনোগ্ৰাহী। এই সূক্তত এজন অনুতপ্ত জুৱাৰীয়ে পাশা খেলত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই নিজৰ কৰুণ অভিজ্ঞতা বৰ্ণাইছে আৰু আনক জুৱাখেলৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ উপদেশ দিছে। সূক্তটোৰ ভাবানুবাদ এনে—

বতাহে কোবাই থকা পৰ্বতত হোৱা ওখ বিভীদক গছৰ গুটিৰে সজা পাশাৰ গুটি বিলাকে ঢালত বাগৰি বাগৰি মোক মতলীয়া কৰি তোলে। মুজৱৎ পৰ্বতৰ সোমলতাৰ ৰসৰ দৰে নিচা থকা বিভীদকেৰে সজা পাশাই মোক বৰকৈ ৰাগী লগায়।।[১]।।

মোৰ পত্নীয়ে মোৰ ওপৰত ক্ৰোধ কৰা নাছিল। তেওঁ কেতিয়াও খং দেখুউৱা নাছিল। মোৰ বন্ধুসকলৰ প্ৰতি আৰু মোৰ প্ৰতিও তেওঁ ভাল ব্যৱহাৰেই কৰিছিল। কিন্তু পাশাত এটা 'দান' বেছি হোৱা কাৰণেই (মই হাৰিলো আৰু) মোৰ পতিব্ৰতা পত্নীক মই ত্যাগ কৰিবলগীয়া হ'ল।।[২]।। মোৰ শাহুৱে এতিয়া মোক দ্বেষ কৰে। মোৰ পত্নীয়ে এতিয়া মোক অৱজ্ঞা কৰে। বুঢ়া ঘোঁৰা এটাই দাম নোপোৱাৰ দৰে জুৱাৰী হৈ মই এতিয়া কাৰো কামত নহা হ'লোঁ আৰু কোনো সুখ-সম্ভোগ নোপোৱা হ'লোঁ।।[৩]।।

বিজয়ী পাশাৰ গুটিৰ সহায়েৰে, যাৰ ধনলৈ লোভ কৰে (অৰ্থাৎ পাশাত যিজন হাৰে) তাৰ পত্নীক আন লোকে আলিঙ্গন কৰিবলৈ লয়। জুৱাৰীৰ মাক, পিতাক আৰু ভাইবিলাকে কয়—"ইয়াক আমি চিনি নাপাওঁ। ইয়াক ধৰি বান্ধি ক'লৈ মন যায় লৈ যোৱা।"।।[৪]।।

যেতিয়াই "মই আৰু ইহঁতৰ লগত নেখেলোঁ" বুলি মন বান্ধো তেতিয়া সিহঁতে মোৰ লগ এৰি গুচি যায়। কিন্তু বাদামী ৰঙৰ পাশাৰ গুটিবিলাকে ঢালত পৰি খৰখৰাই উঠাৰ লগে লগেই দুশ্চৰিত্ৰা তিৰোতাই উপপতিৰ ওচৰলৈ (পলাই) যোৱাৰ দৰে ময়ো পাশাৰ ওচৰলৈ নোযোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰা হওঁ।।[৫]।।

পাশাই আকৰ্ষণ কৰি নিয়ে, কিন্তু প্ৰবঞ্চনা কৰি মনত আঘাত দি ঘূৰাই পঠায়। জুৱাৰীজনক যে কষ্ট দিয়েই আনক কষ্ট দিবলৈকো জুৱাৰীজনক বাধ্য কৰে। ল'ৰাই ধেমালি কৰাৰ দৰে জুৱাই দিয়েও আৰু ঘূৰায়ো লৈ যায়। এই জুৱাৰ ওপৰে ওপৰেহে মধুৰ প্ৰলেপ দিয়া আছে।।[৬]।।

পাশাৰ গুটিবিলাক তললৈ বাগৰি যায়, কিন্তু (জুৱাৰীৰ হৃদযত) সিহঁত উঠি বহে। ইহঁতৰ হাত নাই যদিও হাত থকা জুৱাৰীক বশ কৰি পেলায। পাশাৰ ঢালত বাগৰি পৰা মাযা লগা অঙঠাৰ দৰে এই পাশাৰ গুটিবিলাক যদিও চেঁচা তথাপি সিহঁতে জুৱাৰীৰ হৃদয পুৰি চাই কৰি পেলায।।৯।।

জুৱাত হৰা জুৱাৰীৰ তিৰোতাক এৰি পেলাব লগীয়া হয তিৰোতাজনীযে দুখৰ দাহত দিন কটায। ল'ৰাটো অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰা দেখি জুৱাৰীৰ মাকেও বৰ বেজাৰ পায। ধাৰত পোত গৈ থাকি জুৱাৰীযে মানুহৰ আগত ওলাবলৈ সাহ নকৰে। ৰাতিহে আৰ তাৰ ঘৰত ধনৰ সহায বিচাৰি যায।।১০।।

নিজৰ তিৰোতাৰ দুৰবস্থা দেখি অথবা আনৰ তিৰোতা আৰু সুখৰ সংসাৰ দেখি জুৱাৰীযে সন্তাপ পায। (সেই কাৰণে) ৰাতিপুৱাতে আকৌ বাদামী ৰঙৰ ঘোঁৰাকেইটা (ৰথৰ) যুঁৰলিত লগাযগৈ (অৰ্থাৎ বাদামী ৰঙৰ পাশাৰে খেলিবলৈ লয)। কিন্তু গধূলি বেলিকা সৰ্বস্বান্ত হৈ ভিকহু হৈ জাৰত কঁপি কঁপি জুহালৰ ওচৰত জুপুকা মাৰি বহি থাকেহি।।১১।।

মই সত্য কৰি কৈছো যে আৰু কেতিযাও পাশা নেখেলোঁ।।১২।।

"কেতিযাও পাশা নেখেলিবা। কৃষিত হাত দিয়াঁ। নিজৰ সম্পত্তিতে নিজে সন্তুষ্ট থাকা আৰু আনন্দ কৰা। হেৰা জুৱাৰী, তাৰপৰাই তোমাৰ বহুত গৰু গাই হব তোমাৰ পত্নীক তুমি ঘূৰাই পাবা।" এইখিনি ভাল কথা মোক সবিতৃ (সূৰ্য্য)যে দিছে।।১৩।।

হে পাশা, তুমি আমাৰ বন্ধু হোৱা। আমাৰ প্ৰতি সদয হোৱা আমাক তোমাৰ ভযঙ্কৰ আকৰ্ষণৰপৰা মুক্তি দিয়া। আন কোনোবা আমাৰ শত্ৰুৰেই বৰ তোমাৰ বাদামী ৰঙৰ গুটিবিলাকৰ কবলত পৰক।।

এইটোৱেই অক্ষসূক্ত ইযাৰ নো আচল ৰূপ কি সেই বিষযে নানা মুনিৰ নানা মত। Von Schroeder আদি কোনো কোনোৰ মতে 'নাটকৰ' স্বগতোক্তি ৰূপেই এই সূক্ত ৰচিত হৈছিল। Charpentier আৰু আন কিছুমানৰ মতে পাশাৰ কোপৰপৰা মুক্তি পোৱাৰ কাৰণে দিয়া দানৰ সমযৰ গোৱা মন্ত্ৰ Winternitz আদি আন সকলৰ মতে যুধিষ্ঠিৰ বা নল বা আন তেনে কোনো জনৰ দীঘলীয়া কাহিনীৰ অংশ এটাই বিলুপ্তিৰ কবলৰপৰা সাৰি আমাৰ ওচৰত অক্ষসূক্ত ৰূপে থাকি গ'ল।

ঋগ্বেদৰ কেইটামান সূক্ত অথবা কোনো কোনো সূক্তৰ কেইটামান মন্ত্ৰ সাঁথৰৰ দৰে। পণ্ডিতসকলে ৮-২৯ সূক্তটো এই শ্ৰেণীত ধৰে। ১০ ১১৭ সূক্তটো 'দানস্তুতি'। সেই সূক্তত দান দিয়া কাৰ্যটোৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। তাৰে অষ্টম ঋক্‌টো সাঁথৰুৱা। ঋক্‌টো এনে—

একপাদ্ভূয়ো দ্বিপদো বি চক্রমে দ্বিপাৎ ত্রিপাদমভ্যেতি পশ্চাৎ।
চতুষ্পাদেতি দ্বিপদামভিস্বৰে সংপশ্যন্ পঙ্‌ক্তীৰুপতিষ্ঠমানঃ।।

ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ এনে "এঠেঙীয়া জন দুঠেঙীয়াতকৈ বেছি আগবাঢ়ি যায়। দুঠেঙীয়াই তিনি ঠেঙীয়াক পিছ পেলাই আগবাঢ়ে। দুঠেঙীয়াই আহ বুলি মাতিলেই চাৰিঠেঙীয়া আহি উপস্থিত হয় আৰু "পঙ্‌ক্তি" বিলাক দেখিবলৈ পায়।" — এই সাঁথৰত হয়তো ধন-সম্পত্তিক ঠেং-ভৰিৰ প্ৰতীকেৰে বুজাবলৈ বিচাৰিছে। যিজনে দান নিদি ধন-সম্পত্তি গোটাই থয় তেওঁ চাৰিটা ঠেঙেৰে সম্পূৰ্ণ-দান দি দি ক্ৰমাৎ এঠেঙীয়া হয়গৈ আৰু আধ্যাত্মিক উন্নতি বা পুণ্যৰ পথত তেওঁ আটাইতকৈ আগবাঢ়ি যায় —এনে দাৰ্শনিক তাৎপৰ্যলৈ নগৈ কেৱল সাথৰ বুলি ললেও এঠেঙীয়াই বেগী সূৰ্যক, দুঠেঙীয়াই পূৰ্ণ বয়স্ক মানুহক, তিনি ঠেঙীয়াই লাঠি লোৱা বুঢ়া মানুহক আৰু চাৰি ঠেঙীয়াই, মানুহে আহ বুলি মাতিলেই অহা কুকুৰ বা গৰুক বুজাব পাৰে। পঙ্‌ক্তি শব্দটোৰ অৰ্থ সহজে ধৰিব নোৱাৰি। এই শব্দই দান লবলৈ অহা ব্ৰাহ্মণৰ শাৰীক বুজাব পাৰে। দুঠেঙীয়া জনে দান, ব্ৰহ্মভোজন আদিৰ ব্যৱস্থা কৰাত তেওঁৰ ওচৰত চাৰিঠেঙীয়াই স্বভাৱতে দান লোৱা অথবা ভোজনৰত ব্ৰাহ্মণৰ শাৰী দেখিবলৈ পায়।

এই ধৰণৰ মন্ত্ৰক সাঁথৰ বোলা হৈছে যদিও আমাৰ ধাৰণাৰে এইবিলাক প্ৰতীক সমৃদ্ধ (symbolic) কাব্যহে। তথাকথিত সাঁথৰুৱা সূক্ত "অস্যাবামীয় সূক্ত" (১-১৬৪) লৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই ধাৰণা দৃঢ় হয়। এই সূত্ৰত থকা ৫২ টা ঋকৰ অৰ্থ অস্পষ্ট, আপাতলভ্য নহয়। এই সূক্তক সাঁথৰৰ দৰে বুলি কবলৈ গৈ Winternitz এ প্ৰথমে তলত দিয়া মন্ত্ৰটোৰ আক্ষৰিক অনুবাদ দিছে—

সপ্ত যুঞ্জন্তি ৰথমেকচক্ৰমেকো অশ্বো বহতি সপ্তনামা।
ত্ৰিনাভি চক্ৰমজৰমনৰ্বং যত্ৰেমা বিশ্বা ভুবনাধি তস্থুঃ।।২।।

ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ এনে— 'এটা চকাৰ ৰথখন সাতজনে জোঁটে। সাতোটা নাম থকা এটা ঘোঁৰাই ৰথখন টানে। তিনিডাল ধুৰা থকা তাৰ চকাটো অজৰ অমৰ আৰু অনবৰতে চলি থাকে আৰু তাতে বিশ্বভুবন বৰ্তি থাকে।' ইয়াৰ ব্যঙ্গ্যাৰ্থ এনে— সাতজন যাজ্ঞিকে (যজ্ঞানুষ্ঠানৰ সহায়েৰে) সূৰ্য (ৰূপ) ৰথখন চলি থকাটো কৰে। সেই ৰথ 'একচক্ৰম্', অৰ্থাৎ সেই ৰথৰ চকা কিন্তু এটাহে। সূৰ্যৰ ঘূৰণীয়া ৰূপটোৱেই সেই একমাত্ৰ চকাটো। সূৰ্য নিজেই চকা, নিজেই ৰথ। সেই সূৰ্য (ৰূপ) ৰথ সাতোটা বেলেগ নামৰ এটা অশ্বই (=সাতোটা বেলেগ ৰঙৰ আৰু এটা বগা ৰংৰূপে প্ৰকাশ পোৱা ৰশ্মিয়ে) টানি নিয়ে। সূৰ্যচক্ৰই যেন বছৰটো। তাৰে গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা আৰু শীত— এই তিনিটা ঋতু নাভি বা ধুৰা। আৰু এই সূৰ্য-চক্ৰ বা কালচক্ৰ অনবৰতে প্ৰবাহমান।

সমগ্ৰ সূক্তটো "অস্য বামস্য পলিতস্য হোতুঃ" বুলি আৰম্ভ হৈছে। সেই কাৰণেই এই সুক্তটোক 'অস্যবামীয় সূক্ত" বোলা হয়। ইয়াৰে "কো দদৰ্শ প্ৰথমং জায়মানম্"(৪) আদি মন্ত্ৰৰদ্বাৰা সৃষ্টি ৰহস্যৰ বিষয়ে গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব উপস্থাপিত কৰা হৈছে। "চত্বাৰি ৱাক্‌পৰিমিতা পদানি"(৪৫) আদি মন্ত্ৰত অত্যন্ত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ শব্দব্ৰহ্মবাদৰ ৰহস্য নিহিত আছে। "ইন্দ্ৰং মিত্ৰং বৰুণমগ্নিমাহুঃ"(৪৬) আদি মন্ত্ৰত অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ অদ্বৈতবাদ, একেশ্বৰ বাদ আদিৰ বীজ সোমাই আছে। "দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়া"(২০) মন্ত্ৰত সম্পূৰ্ণ প্ৰতীকাত্মক ভাষাত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ তত্ত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে। বাস্তৱিকতে এই সূক্ত সাঁথৰ নহয়। কিন্তু আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অত্যন্ত গূঢ়ভাবে প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত বহুলভাবে ব্যঙ্গ্যাৰ্থসমৃদ্ধ হৈ পৰিছে। এই মন্ত্ৰৰ ঋষি (=ৰচয়িতা) দীৰ্ঘতমাৰ এনে কবিসুলভ ব্যঙ্গ্যাৰ্থ বুজিব পাৰে কেৱল যোগমাৰ্গত অভ্যস্ত লোকেহে সমাধিৰ সহায়েৰে আৰু আধ্যাত্মিক অনুভৱৰদ্বাৰাহে। সমাধিৰ সহায়ত বুজিব পাৰি কাৰণেই ইয়াৰ ভাষাক সমাধি ভাষা বোলা হয়। কুনহন্ ৰজাই সম্পাদন কৰা অস্যবামীয় সূক্তৰ ভূমিকাত ডঃ সম্পূৰ্ণানন্দই কৈছে—

"The greater part of the statements made by Dirghatamas have been couched in সমাধি ভাষা, that is, symbolic language. The key to such language cannot be supplied merely by a careful study of texts and adherence to the rules of exegesis. Spiritual experience transcends reason and it is only a person who has atleast some knowledge of yoga who can bring light into this dark corner."

সাঁথৰুৱা সূক্তৰ প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে প্ৰায় সকলো ভাষাৰ প্ৰায় সকলো নতুন কবিতাই কম বেছি পৰিমাণে সাঁথৰুৱা। আধুনিক কবিতাৰ স্বভাবসিদ্ধ দুৰ্বোধ্যতাই" প্ৰায়বিলাক কবিতাকে সাঁথৰৰ শাৰীত পেলাইছে। কিন্তু আধুনিক কবিসকলে তাৰ ফলত কবিতাৰ কাব্যত্ব হানি হোৱা বুলি মানি নলয়। ইংৰাজ কবি William Empsonএ নিজৰ দুৰ্বোধ্য কবিতাসমূহ বুজাৰ সুবিধাৰ কাৰণে The Gathering Strom নামৰ কবিতা পুথিখনৰ লগত নিজেই কিছুমান ব্যাখ্যামূলক টোকা দিছে। সেই কথাৰ যথাৰ্থতা প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ কৈছে—
"এইবিলাক আংশিকভাবে সাঁথৰৰ উত্তৰৰ দৰে। কবিতাৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ এটা ভাগ সাঁথৰৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ দৰেই। প্ৰায় ক্ৰচবৰ্ড সাঁথৰৰ আদৰ বঢ়াৰ সময়ৰ পৰাই দুৰ্বোধ্য কবিতাৰো আদৰ হবলৈ ধৰিছে। সাঁথৰৰ আমোদ এটা আগৰেপৰা চলি অহা কথা। মোৰ মনেৰে এই পুৰণি আমোদৰ পুনঃ প্ৰচলনটোৱে কেৱল এই কাৰণেই বেয়া নাম পাইছে যে সাঁথৰে নিজে নিজৰ গুৰুত্ব বুজা নাই আৰু নিজৰ উত্তৰ প্ৰকাশ কৰি দিবলৈ বিচৰা নাই।"' বাস্তৱিকতে Empson আদিৰ কবিতাকো

যদি আমি কবিতা বুলি মানি লওঁ, তাৰ পৰা চমৎকৃতি লাভ কৰিব পাৰি। আৰু Empson ৰ মত যদি মানি লওঁ, তেনেহ'লে ঋগ্‌বেদৰ সাঁথৰুৱা সূক্তসমূহকো কাব্যৰ মৰ্যাদা নিদিয়াৰ কোনো যুক্তি নাই। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে Empson এ Puzzle interest in poetry ক এটা পুৰণি কালৰপৰাই চলি অহা 'Old fashioned thing' বুলি উল্লেখ কৰিছে। আমি এতিয়া দেখাত ই ঋগ্‌বেদৰ সমানেই প্ৰাচীন।'

এনে কিছুমান মন্ত্ৰ আছে যিবিলাকত দাতা ৰজাসকলৰ অথবা দান কৰ্মৰ প্ৰশংসা কৰা হৈছে। তেনে মন্ত্ৰসমূহক সাধাৰণতে দানস্তুতি বোলা হয় আৰু তাৰে যিবিলাকত মনুষ্য ৰজাৰ বিৱৰণ আৰু প্ৰশংসা আছে সেইবিলাকক নাৰাশংসী বোলা হয়। দানস্তুতি আৰু নাৰাশংসীবিলাকতো প্ৰায়ে কাব্যিক সৌন্দৰ্য দেখা পোৱা যায়। ১০-১১৭ সংখ্যক সূক্তৰ " একপাদ্ভূয়ো দ্বিপদো ৱিচক্ৰমে..." মন্ত্ৰটো ইতিমধ্যে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। সেই সূক্ততে প্ৰথম ঋক্‌টো এনে—

ন বা উ দেৱাঃ ক্ষুধমিদ্‌বধং দদুৰুতাশিতমুপ গচ্ছন্তি মৃত্যবঃ।
উতো ৰয়িঃ পৃণতো নোপ দসাত্যুতাপৃণন্‌ মৰ্ডিতাৰং ন ৱিন্দতে।।১।।

ইয়াৰ তাৎপৰ্য এনে-- কৃপণবিলাকে কয় যে "ভিকহুক খাবলৈ দিয়াৰ প্ৰয়োজন কি? সিহঁত যদি নাখাই মৰে ভগৱানৰ ইচ্ছাতে মৰিব, আৰু আমি ধন খৰচ কৰি খাবলৈ দিলেও মৰিব। গতিকে আমি গাঁঠিৰ ধন খৰচ নকৰাই ভাল আৰু ভগৱানৰ অভিপ্ৰায়ত হকাবধা নকৰাই ভাল।" - এনে কথাৰ উত্তৰত এই ঋক্‌টোত কৈছে-- "ভগৱানে মানুহক মাৰিবৰ উপায়ৰূপে ক্ষুধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। তেনে হোৱা হ'লে পেট ভৰাই খাই সুখে সন্তোষে থকা মানুহ কেতিয়াও নমৰিলেহেঁতেন। (গতিকে দান নিদিবৰ কাৰণে ওপৰৰ যুক্তিটো যথেষ্ট নহয়); আনহাতে দান-দক্ষিণা কৰাৰ ফলত কোনো ধনীৰে ধন শেষ হৈ নাযায়। অথচ চিকতা কৃপণে কাৰোপৰাই সহানুভূতি নাপায়।"

দুই এজন পছিমীয়া পণ্ডিতৰ মতে এই দানস্তুতিসমূহ কৃত্ৰিম ৰচনা, সেয়ে এইবিলাক প্ৰাণহীন আৰু নীৰস। দাতা পৃষ্ঠপোষক ৰজাসকলৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে ঋষিসকলে ফৰ্মাচ খাটি মিস্ত্ৰীয়ে সজাৰ দৰে এই মন্ত্ৰবিলাক যেন গঢ়ি উলিয়াইছে। অৱশ্যে ঋগ্‌বেদৰে দুই এঠাইত প্ৰয়োজন অনুসৰি মিস্ত্ৰীয়ে গঢ়াৰ দৰে মন্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ১-৬১-৪ ত কৈছে— "মিস্ত্ৰীয়ে (ত্বষ্টাই) ৰথ এখন গঢ়ি দিয়াৰ দৰে মই ইন্দ্ৰৰ কাৰণে এই মন্ত্ৰটো গঢ়ি পঠিয়াইছোঁ।" ১-১৩০-৬ ত কৈছে "বসু (ধন) বাঞ্ছা কৰা মানুহে বুদ্ধিমানসকলে ৰথ এখন সাজি উলিওৱাৰ দৰে, এই বাকা (স্ত্ৰোতং) তোমাৰ কাৰণে সাজি উলিয়াইছে।" দানস্তুতিৰ এই কৃত্ৰিমতালৈ লক্ষ্য কৰিয়েই H. Oldenberg এ ঋগ্‌বেদৰ সমূহ ৰচনাক কৃত্ৰিম

আৰু নিম্ন স্তৰৰ বুলি মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু Winternitzৰ মতে ঋগ্বেদৰ সহস্ৰাধিক সূক্তৰ ভিতৰত কেৱল দুকুৰিমানৰ কৃত্ৰিমতা বা আংশিক কৃত্ৰিমতাহে লক্ষ্য কৰিয়েই এনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰাটো সমীচীন হোৱা নাই। বেদ মন্ত্ৰৰ ৰচকসকলৰ ভিতৰত নিশ্চয় ভালেমান মিস্ত্ৰী আছিল। কিন্তু এই কথাও সমানে নিশ্চিত যে তেওঁলোকৰ ভিতৰত বহুতো কবিও আছিল"– 'I think that among the composers of vedic hymns there were certainly artisans, but equally certainly there were also poets' (*Indian Literature* vol I p 115) Winternitz ৰ এই কথাষাৰ বাস্তৱিকতে অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰসমূহত অলংকাৰ আৰু প্ৰতীকৰ যি বহুল প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায় তাকে চাই এইকথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে বেদ ৰচোঁতা ঋষিসকলৰ সৰহভাগেই যথেষ্ট প্ৰতিভাসম্পন্ন কবি আছিল। আনকি যি দুটা ঋকত মানুহৰ ৰচনাক ৰথৰ ৰচনাৰে সৈতে তুলনা কৰা হৈছে তাতো সুন্দৰভাৱে কবি সুলভ উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত আৰু কেইটামান অলংকাৰৰ উদাহৰণ বিচাৰ কৰি চাব পাৰি।

বক্ষ্যন্তীবেদা গনীগন্তি কৰ্ণং প্ৰিয়ং সখায়ং পৰিষস্বজানা।
যোষেব শিঙক্তে বিততাধি ধন্বঞ্জ্যা ইয়ং সমনে পাৰয়ন্তী।

(৬ ৭৫ ৩)

'এই ধনুৰ গুণ জ্যাই সংগ্ৰামৰ সময়ত সমৰভূমিৰ পাৰলৈ লৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰিয়ে যেন প্ৰিয় সখা কণৰ কাৰণেহে ধনুৰ্বৰৰ কাণৰ ওচৰলৈ আহে আৰু পত্নীয়ে যি দৰে প্ৰিয়পতিক আলিঙ্গন কৰি কথা কয়, জ্যাইও সেইদৰে বাণক আলিঙ্গন কৰি শব্দ কৰে। এই পদাত উপমা আৰু উৎপ্ৰেক্ষা দুয়োটা অলংকাৰ একেলগে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

গাব ইব গ্ৰামং যুযুধিৰিবাশ্বান বাশ্ৰেব বৎসং সুমনা দুহানা।
পতিৰিব জায়ামভি নো ন্যেতু ধৰ্তা দিবঃ সবিতা বিশ্ববাৰঃ।

(১০ ১৪৯ ৪)

"যি সবিতাক বিশ্বৰ সকলোৱেই প্ৰাৰ্থনা কৰে, তেওঁ স্বৰ্গৰ ধাৰণকৰ্তা। তেওঁ তেনে এটা উৎসুকভাৱে আমাৰ ওচৰলৈ আহক যেনে দৰে গাইবিলাক গাঁৱলৈ উভতি যায়, যেনে দৰে যোদ্ধাজন অশ্বৰ ওচৰলৈ যায়, যেনে দৰে নতুনকৈ পোৱালি দিয়া গাইজনীয়ে ৰং মনেৰে দুগ্ধ বৰ্ষণ কৰি কৰি নিজৰ পোৱালিটোৰ ওচৰলৈ যায়, যেনে দৰে স্বামী স্ত্ৰীৰ ওচৰলৈ যায়।" – এই পদ্যত মালোপমা অলংকাৰ আছে। এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। ঋগ্বেদৰ ৰচনাত উপমাৰ এনে বহুল প্ৰয়োগেও কবিসকলৰ এক অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ কথাকে সূচিত কৰে। ই প্ৰমাণিত কৰে যে ঋষিসকল কল্পনাত চহকী আছিল। মডুলেযাৰৰ ভাষাত এই

কল্পনাটো এটা ঐশ্বৰিক শক্তি যাৰ ফলত কবিয়ে পদাৰ্থসমূহৰ পাৰস্পৰিক সাদৃশ্য আৱিষ্কাৰ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে— "Imagination is, as it were, a divine faculty, which perceives directly, without the use of philosophical methods, the secrect and intimate relationship of things, correspondences and analogies." (দ্ৰষ্টব্য *The Idea of Poetry in France,* by Margaret Gilman, Harvard University Press, 1958). আনন্দবৰ্ধনৰ মতে যিজন কবি প্ৰতিভাসম্পন্ন, যাৰ ৰসোপলব্ধি হৈছে তেওঁৰ ৰচনাত আনকি কঠিন অলংকাৰসমূহেও স্বভাবসিদ্ধভাবে আহি ঠাই লয়হি আৰু তেনে দৰে ঠাই লবৰ কাৰণে যেন অলংকাৰবিলাকৰ মাজতে "মই আগতে মই আগতে" বুলি অহিযাঅহি লাগি যায়। "অলঙ্কাৰান্তৰাণি হি নিৰূপ্যমাণদুৰ্ঘটনান্যপি ৰসসমাহিতচেতসঃ প্ৰতিভানৱতঃ কবেৰহংপূৰ্বিকয়া পৰাপতন্তি।" (*ধ্বন্যালোক*-২)। এই মন্তব্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু দুই এটা উদাহৰণ পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি।

নীচা বৰ্তন্ত উপৰি স্ফুৰন্ত্যহস্তাসো হস্তৱন্তং সহন্তে।
দিব্যা অঙ্গাৰা ইৰিণে ন্যুপ্তাঃ শীতাঃ সন্তো হৃদয়ং নিৰ্দহন্তি।।
(অক্ষসূক্ত, ১০-৩৪-৯)

(পাশাৰ গুটিবিলাকৰ বৰ্ণনা কৰি কৈছে) "ইহঁত তলত থাকে, কিন্তু (আনৰ) ওপৰত প্ৰভুত্ব কৰে। ইহঁতৰ হাত নাই, কিন্তু হাত থকাজনকো পৰাস্ত কৰে। ইহঁত ধুনীয়া আৰু জ্বলি থকা অঙঠাৰ দৰে ইহঁত ঢালত বহি থাকে। ইহঁতৰ গাটো চেঁচা, কিন্তু ইহঁতেই আনৰ হৃদয় দগ্ধ কৰিব পাৰে।"

এই মন্ত্ৰত বিৰোধাভাস অলংকাৰ স্পষ্টভাবে দেখা যায়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা ১০-১১৭ ৰ "একপাদ্‌ভূয়ো দ্বিপদো বিচক্ৰমে" মন্ত্ৰতো বিৰোধাভাস অলংকাৰ আছে।

সমৌ চিদ্ধস্তৌ ন সমং বিবিষ্টঃ সংমাতৰা চিন্ন সমং দুহাতে।
য়মযোশ্চিন্ন সমা বীৰ্য়াণি জ্ঞাতী চিৎ সন্তৌ ন সমং পৃণীতঃ।। (১০-১১৭-৯)

দান সূক্তৰ এই ঋক্‌টোত দৃষ্টান্ত অলংকাৰ আছে। মন্ত্ৰটোৰ অৰ্থ এনে —"দুটা হাত সমান যদিও সিহঁতে সমানে কাম কৰিব নোৱাৰে। একে মাকৰ দুজনী চেউৰীয়ে সমানে গাখীৰ নিদিয়ে। আনকি যঁজা সন্তান দুটাও সমানে বলী নহয়। আৰু দুজন মানুহ জ্ঞাতি হ'লেও (একে বংশৰ হ'লেও) সমানে দান দিব নোৱাৰে।" অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ এটা বৰ কৌতুহলোদ্দীপক উদাহৰণ হ'ল অস্যবামীয় সূক্তৰ—

দ্বা সুপৰ্ণা সয়ুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
তয়োৰন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্ত্যনশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি।।
(১-১৬৪-২০)

এই মন্ত্রত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাক দুটা চৰাই বুলি কল্পনা কৰি কৈছে যে "দুটা সুন্দৰ পাখী লগা চৰাই একে জোপা গছত (শৰীৰত) বহে। তাৰে এটাই (জীৱাত্মাই) সোৱাদ ফল (অৰ্থাৎ বিচিত্ৰ কৰ্মফল) ভোগ কৰে আৰু আনটোৱে (পৰমাত্মাই) একো ভোগ নকৰি (নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্তস্বৰূপ হোৱা হেতুকে) কেৱল সকলো লক্ষ্য কৰি থাকে।" *কাব্যমীমাংসা*ৰ ৰচক ৰাজশেখৰৰ মতে ইয়াত ৰূপক আৰু ব্যতিৰেক অলংকাৰ আছে। *ৰসগঙ্গাধৰ*ৰ ৰচক পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ মতে ইয়াত অতিশয়োক্তি অলংকাৰ আছে। বাস্তৱিকতে এই পদ্যত উপমাবাচক ইব, যথা আদি পদৰ উল্লেখ নাই, উপমেয়ৰ উল্লেখ নাই, সাধাৰণ ধৰ্মৰ উল্লেখ নাই। গতিকে উপমা আৰু আনকি ৰূপকৰো পৰ্যায় পাৰ হৈ গৈ ই এটা সুন্দৰ প্ৰতীকাত্মক (Symbolic) কবিতাৰূপে ধৰা দিছে। অৱশ্যে আলংকাৰিকৰ দৃষ্টিৰে ইয়াত অতিশয়োক্তি আৰু সমাসোক্তি অলংকাৰৰ সংকৰ হৈছে বুলি কোৱাই সমীচীন যেন লাগে।

কেৱল অৰ্থালংকাৰৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, শব্দালংকাৰ, শব্দচয়ন, পদলালিত্যৰ প্ৰয়োগ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বৈদিক যুগৰ কবিসকলে যে যথেষ্ট কলাকুশলতাৰ অনুশীলন কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

"দদদৃচা সনিংযতে দদন্ মেধামৃতাযতে" (৫-২৭-৪) আদি মন্ত্রত সুন্দৰভাৱে শব্দলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। "মন্দন্তু ত্বা মন্দিনো ৰায়বিন্দবঃ (১-১৩৪ ২), পিবা-পিবেদিন্দ্র শূৰ সোমং মন্দন্তু ত্বা মন্দিনঃ সুতাসঃ" (২-১১-১১),

মৎসি সোম বৰুণং মৎসি মিত্ৰং মৎসীন্দ্ৰমিন্দো পৱমান বিষ্ণুম্।
মৎসি শৰ্ধো মাৰুতং মৎসি দেৱান্ মৎসি মহামিন্দ্ৰমিন্দো মদায।।

(৯ ৯০-৫)

আদি মন্ত্রত অনুপ্ৰাস আৰু বিশেষকৈ বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণেৰে যুক্তাক্ষৰ ঘটাই (ন্দ, ন্তু, ষ্ণু আদি) তাৰে অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰাৰ ফলত পদলালিত্যৰ উদ্ভৱ হৈছে।

পতিং ন পত্নীৰুশতীৰুশন্তং স্পৃশন্তি ত্বা শৱসাৱন্মনীষা (১-৬২-১১) (হে বলবান্ ইন্দ্ৰ আমাৰ মন্ত্ৰ-সূক্তিসমূহে তোমাক তেনেদৰে স্পৰ্শ কৰক যিদৰে এজনে আনজনৰ লগত মিলিত হবৰ কাৰণে উৎকণ্ঠিত হৈ থকা অৱস্থাত পত্নীয়ে নিজৰ পতিক স্পৰ্শ কৰে।)— এই মন্ত্রত উপমাৰ লগে লগে পদলালিত্যও আছে।

শব্দৰ চয়নৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু আৰু শৃঙ্গাৰ বীৰ আদি ৰসৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি কোমল অথবা কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ কৰিব পৰাটো কবিসুলভ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। আনন্দবৰ্ধনৰ মতে 'শ, ষ আৰু ৰেফৰ লগত ঘটোৱা যুক্তাক্ষৰ আৰু ঢ বৰ্ণ আদিৰ বহুল প্ৰয়োগ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিৰোধী। সেই কাৰণেই বৰ্ণও ৰসৰ অভিব্যঞ্জক হব পাৰে। এই একেবিলাক বৰ্ণকে যদি বীভৎস আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰত

প্ৰয়োগ কৰা হয় তেতিয়া সিহঁতে ৰসটো উজ্জ্বল কৰি ফুটাই তোলে। সেয়ে বৰ্ণও ৰসৰ অভিব্যঞ্জক।' এনে কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগকে পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে ওজঃ গুণৰ অভিব্যঞ্জক বুলি ধৰিছে। ওজঃ গুণ বীৰ, বীভৎস আদি ৰসৰ লগত সংশ্লিষ্ট। তলৰ উদ্ধৃতি দুটাই বলশালী অশ্বিযুগলৰ বৰ্ণনা কৰিছে আৰু সেয়ে তাত কঠোৰ শব্দৰ চয়নে সুন্দৰভাবে সাৰ্থকভাবে ওজঃ গুণ ফুটাই তুলিছে।

সৃণ্যেৱ জৰ্ভৰী তুৰ্ফৰী তু নৈতোশেৱ তুৰ্ফৰী পৰ্ফৰীকা।
উদন্যজেৱ জেমনা মদেৰু তা মে জৰায়্বজৰং মৰায়ু।।
পজ্ৰেৱ চৰ্চৰং জাৰং মৰায়ু ক্ষদ্মেৱাৰ্থেষু তৰ্তৰীথ উগ্ৰা।
ঋভূ নাপৎ খৰমজ্ৰা খৰজ্ৰুৰ্বায়ুৰ্ন পৰ্ফৰং ক্ষয়দ্ৰয়ীণান্।।

(ঋগ্বেদ ১০. ১০৬.৬-৭)

"অঙ্কুশৰ তাড়ণাত মূৰটো তললৈ নমাই দিয়া মত্ত হস্তীৰ দৰে তোমালোকেও শৰীৰ অৱনত কৰি শত্ৰুক সংহাৰ কৰাঁ। শত্ৰু ধ্বংসকাৰীৰ সন্তানৰ দৰে তোমালোকে শত্ৰুক বিদীৰ্ণ কৰা আৰু বধ কৰাঁ। তোমালোক ইমানেই পৰিষ্কাৰ যে ধাৰণা হয় যেন তোমালোকৰ জন্মই হৈছে পানীৰ মাজত। তোমালোক শক্তিশালী আৰু জয়শীল। তেনেকুৱা তোমালোকে মোৰ মৰণশীল জৰাজীৰ্ণ দেহত দুনাই যৌৱন আনি দিয়াঁ।।৬।।

হে প্ৰচণ্ড শক্তিশালী অশ্বিদ্বয়, যি দৰে দীঘলঠেঙীয়া মানুহে আনক পানী পাৰ কৰাই দিয়ে সেই দৰে তোমালোকেও মোৰ জৰাগ্ৰস্ত মুমূৰ্ষু দেহক বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি আকাংক্ষিত বস্তুৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাঁ। তোমালোকে ঋভুৰ দৰে অতি পৰিষ্কাৰ এখন ৰথ পাইছা। সেই শীঘ্ৰগামী ৰথে বায়ুৰ দৰে উৰি গৈ শত্ৰুৰ ধন আনি দিছে।।৭।।"

ওপৰৰ স্তৱক দুটা পঢ়োতেই ইমান কষ্ট কৰি উচ্চাৰণ কৰিব লাগে যে ধাৰণা হয় যেন 'ইচ্ছা কৰিয়েই' স্তৱক দুটাত কোমল শব্দ নিদি বাচি বাচি কিছুমান কঠোৰ শব্দ হে দিছে। প্ৰসঙ্গৰ লগত, বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দিয়া এনে কঠোৰ শব্দইও কিন্তু কাব্যৰ সৌন্দৰ্য হে বঢ়াই তোলে।

ওপৰত কোৱাৰ দৰে কিছুমান সূক্তত 'ইচ্ছা কৰিয়েই' কিছুমান কৌশল প্ৰয়োগ কৰা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

(ক) ১.২৮ সংখ্যক সূক্তৰ প্ৰথম মন্ত্ৰটো এনে—

যত্ৰ গ্ৰাৱা পৃথুবুধ্ন উৰ্ধ্বো ভৱতি সোতৱে
উলূখলসুতানামৱেদ্বিন্দ্ৰ জল্গুলঃ।।

ইয়াৰ পিছৰ তিনিটা মন্ত্ৰও 'য়ত্ৰ' পদেৰে আৰম্ভ হৈছে আৰু 'উলূখলসুতানামৱেদ্‌বিন্দ্ৰ জল্‌গুলঃ' বুলি শেষ হৈছে।

(খ) ১.৭৮ সংখ্যক সূক্তৰ প্ৰথম ঋক্‌টো এনে—

অভি ত্বা গোতমা গিৰা জাতৱেদো বিচৰ্ষণে
দ্যুম্নৈৰভি প্ৰ গোনুমঃ।।

এই সূক্তৰ বাকী আৰু চাৰিওটা ঋকৰে শেষ চৰণটো হ'ল 'দ্যুম্নৈৰভি প্ৰ গোনুমঃ'

(গ) ১০.৮০ সংখ্যক সূক্তৰ ৭টা ঋকৰ মুঠ ২৮টা চৰণৰ প্ৰতিটোৱেই আৰম্ভ হৈছে অগ্নি শব্দেৰে।

(ঘ) অধিক উদ্ধৃতি দিবলৈ নগৈ কেৱল উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দশম মণ্ডলৰ ৫৮, ৮৬, ১০০, ১১৯, ১৩৪, ১৮৭ সংখ্যক সূক্ততো শেষৰ চৰণটো একে হোৱা দেখা যায়। অন্যান্য মণ্ডলবিলাকতো এনে দৃষ্টান্ত বহুল ভাবে আছে।

(ঙ) ঋগ্বেদৰ আৰম্ভৰপৰা চালে দেখা যায় যে ১১৯ সংখ্যক সূক্ততে এনে পুনৰুক্তিৰ প্ৰথম দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। তাত নটা ঋকৰ আটাইকেইটা 'মৰুদ্ভিৰগ্ন আগহি' চৰণেৰে শেষ হৈছে। ধাৰণা হয় যে কাব্যসুলভ (আলংকাৰিক) সৌন্দৰ্যৰ উপৰিও মন্ত্ৰৰ মহিমা আনি দিবৰ বাবেও ৰচনা সমূহত এনে পুনৰাবৃত্তি কৰা হৈছিল। কিন্তু তথাপি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে সমগ্ৰ ঋগ্বেদখন আৰম্ভ হৈছে অগ্নি শব্দৰ অ-আখৰটোৰে, যিটো আখৰ বৰ্ণমালাৰো প্ৰথম বৰ্ণ। মানুহৰ মুখত থকা বিভিন্ন উচ্চাৰণৰ স্থানসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ভিতৰৰ স্থান হ'ল কণ্ঠ। সেই ফালৰ পৰাও 'অ'ৰ স্থান প্ৰথম। (গীতাত শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে— অক্ষৰাণামকাৰোস্মি বৰ্ণসমূহৰ ভিতৰত মই অ-বৰ্ণ।)

আমি যদিও ঋগ্‌বেদৰ মন্ত্ৰত এনেভাৱে কাব্যিক সৌন্দৰ্য বিচাৰি উলিয়াইছোঁ তথাপি প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলে সাধাৰণতে বেদ আৰু কাব্যৰ ভিতৰত এটা পাৰ্থক্য মানি চলিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে বৈদিক সাহিত্যই যদি উপদেশ দিয়ে সি প্ৰভুৰ দৰে দিয়া উপদেশ, সেই উপদেশৰ লগতে শাস্তিৰ ভয়ো আছে। পুৰাণে দিয়া উপদেশ সখিয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে আৰু কাব্যই দিয়া উপদেশ প্ৰিয়াপ্ৰণয়িণীয়ে দিয়া উপদেশৰ দৰে, বেদ শব্দপ্ৰধান, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰ অৰ্থপ্ৰধান আৰু কাব্য ৰসপ্ৰধান।' এনে বিবেচনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ঋগ্‌বেদৰ ৰচনাৱলীত কাব্যগুণ বিচাৰি পোৱাতো অথবা সেই ৰচনাৱলীক কাব্যৰূপে বিচাৰ কৰাটো কিমানদূৰ সমীচীন? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে মন্ত্ৰ ৰচোঁতা ঋষিসকলে নিজেই নিজৰ ৰচনাক কাব্যৰূপে বৰ্ণাই গৈছে আৰু ঋষিসকলক কবি আখ্যা দিব

পৰাকৈ সমল বৈদিক সাহিত্যতে সোমাই আছে। নিৰুক্তকাৰ য়াস্কই উপমন্যুৰ মতৰ উল্লেখ কৰি কৈছে যে "সেইজনেই ঋষি, যাৰ দৰ্শন শক্তি আছে আৰু যিজনে স্তোম অৰ্থাৎ মন্ত্ৰসমূহ দেখা পাইছিল।" "ঋষিৰ্দৰ্শনাৎ স্তোমান্ দদৰ্শেত্যৌপমন্যৱঃ।" (নিৰুক্ত, ২-১১)। আকৌ নিৰুক্তকাৰৰ মতেই কবি তেওঁকেই বোলা হয় যিজন ক্ৰান্তদৰ্শী অৰ্থাৎ যিজনে বহু দূৰলৈ দেখে। অৰ্থাৎ নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলেৰে অতীত অনাগত আৰু কায়িকভাবে ব্যৱহিত আঁতৰত থকা পদাৰ্থও যিজনে দেখাপায়। "কৱিঃ ক্ৰান্তদৰ্শনো ভৱতি।" (নিৰুক্ত-১২-১৩)। কবি আৰু ঋষি দুয়োজনৰে বিশেষ দৰ্শনযোগ্যতা থকাৰ ফলত কবি আৰু ঋষিৰ অভেদ স্থাপিত হ'ল। অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতৌতয়ো কৈছে যে যিজন দৰাচলতে ঋষি নহয় তেওঁক কবি বুলিব নোৱাৰি। "নানৃষিঃ কৱিৰিত্যাহুঃ।" "শতপথ ব্ৰাহ্মণ"তো ঋষিসকলক কবি বুলি স্বীকৃতি দি কৈছে- "এতে বৈ কৱয়ো য়দৃষয়ঃ" (১-৪-২-৮)।[১০]

বেদৰ ঋষিসকলে নিজেই নিজৰ ৰচনাক কাব্য বোলাৰ উদাহৰণ যেনে, "এই ইন্দ্ৰৰ ওচৰতে কাব্য আৰু বাক্য আৰু উক্‌থসমূহ উচ্চাৰণ কৰা উচিত,....." (৫-৩৯-৫) "অস্মা ইৎ কাব্যং ৱচ উক্‌থমিন্দ্ৰায় শংস্যম্।" আকৌ এঠাইত কৈছে— "সোম দেৱতাই সকলো বিধ স্তুতি বাক্যৰপৰা আনন্দ লাভ কৰে।" এই স্তুতিবাক্যক বুজাবৰ কাৰণে কাব্য পদটোকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে— 'ভুৱদ্ ৱিশ্বেষু কাব্যেষু ৰন্তা" (৯-৯২-৩)। তেওঁলোকৰ সকলো ৰচনাই যে কাব্য এই কথাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত দি কৈছে "অভি ৱিশ্বানি কাব্যা" (৯-৬২-২৫)। "কৱিঃ কৱিত্বেন দিৱি ৰূপমাসজৎ" (১০-১২৪-৭)। এই বাক্যৰ পোনপটীয়া অৰ্থ যদিও এয়ে যে সূৰ্যই নিজ কৌশলেৰে দ্যুলোকত জেউতি চৰাইছে তথাপি তাতে এই অভিব্যঞ্জনা আছে যে বেদৰ কবিয়ে নিজৰ সৌন্দৰ্যশালিনী কবিতাৰে দ্যুলোক পৰ্যন্ত জিনিব পাৰিছে।

নিজৰ ৰচনাক কেৱল কাব্য বুলিয়ে এৰা নাই। ঋষিসকলৰ মনত কাব্যৰ তাৰতম্যৰ বিষয়েও এটা ধাৰণা আছিল যেন লাগে। তেওঁলোকৰ মতে "বিবেচনাশীল কবিয়ে, চালনিৰে পিঠাগুৰি চলা দি, চালি জাৰি কেৱল পৰিষ্কৃত ভাষাহে প্ৰয়োগ কৰে। সেই ৰচনাৰ পৰা সখিসকলে (অৰ্থাৎ সমভাবাপন্ন সহৃদয়সকলে) বন্ধুত্ব অৰ্থাৎ আনন্দ লাভ কৰে। তেনে ৰচনাত সুন্দৰভাবে লক্ষ্মীয়ে (সুন্দৰ শ্ৰী অথবা সৌন্দৰ্যই) বিৰাজ কৰে"— এনে পৰিণত কাব্যৰ ভাবাৰ্থ যেয়ে সেয়ে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। যিজন যথাৰ্থতে সহৃদয় তেওঁহে এনে ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ পায়। ঋষিৰ ভাষাত "কোনো কোনোৱে এই ৰচনাৰ অৰ্থ দেখিও নেদেখে, শুনিও নুশুনে। সুন্দৰ বেশ ধাৰণ কৰি পত্নীয়ে যেনেকৈ কেৱল প্ৰেমাস্পদ পতিৰ ওচৰতহে নিজৰ দেহ মুকলি কৰি দেখুৱাই দিয়ে তেনেদৰে এই ৰচনায়ো কোনো কোনো বিশেষ ব্যক্তিৰ ওচৰতহে নিজৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে।" তুঃ

সক্তুমিৱ তিতউনা পুনন্তো য়ত্র ধীৰা মনসা ৱাচমক্রত।
অত্রা সখায়ঃ সখ্যানি জানতে ভদ্রৈষাং লক্ষ্মীৰ্নিহিতাধি ৱাচি।।
উত ত্বঃ পশ্যন্ ন দদৰ্শ ৱাচমুত ত্বঃশৃণ্বন্ ন শৃণোত্যেনাম্।
উতো ত্বস্মৈ তন্বং ৱিসস্রে জায়েৱ পত্য উশতী সুৱাসাঃ।। (১০-৭১-২,৪)

নিৰুক্তকাৰ য়াস্ক, আৰু পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত ৰাজশেখৰ আদিয়ে বেদৰ কাব্যৰূপতা স্বীকাৰ কৰি লৈছে। নিৰুক্তকাৰে কৈছে যে বেদত যে বৃত্ৰাসুৰৰ লগত ইন্দ্ৰৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে সেয়া মাত্ৰ এটা প্ৰতীকাত্মক বৰ্ণনা— এটা উপমা। কাৰণ বৃত্ৰ মানে মেঘ, আৰু যুদ্ধৰ তাৎপৰ্য হ'ল সেই মেঘৰ ধ্বংসৰ ফলত বৰষুণৰ সৃষ্টি। "...অপাং চ জ্যোতিষশ্চ মিশ্ৰীভাৱকৰ্মণা ৱৰ্ষকৰ্ম জায়তে। তত্ৰোপমাৰ্থেন যুদ্ধৱৰ্ণা ভৱন্তি।" "পানী আৰু পোহৰৰ, অৰ্থাৎ ৰ'দৰ মিলনত অৰ্থাৎ সহযোগত বৰষুণ হয়। তাকে অৰ্থাৎ বৰষুণকে উপমাৰ চলেৰে যুদ্ধ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে।" (*নিৰুক্ত* ২-১৬)। ৰাজশেখৰে অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বেদৰ সপ্তম অঙ্গ [১২] বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ জ্ঞানৰ অবিহনে বেদৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি। এইদৰেই তেওঁ বেদত কাব্যত্ব আৰোপিত কৰিছে। তুঃ "উপকাৰকত্বাদলঙ্কাৰঃ সপ্তমমঙ্গম্ ইতি য়ায়াৱৰীয়ঃ। ঋতে চ তৎস্বৰূপপৰিজ্ঞানাদ্বেদাৰ্থানৱগতিঃ।" (*কাব্যমীমাংসা*, দ্বিতীয়াধ্যায়, শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশ)

মীমাংসা শাস্ত্ৰৰ মতে বেদ অপৌৰুষেয়, বেদ অনন্ত, বেদৰ কোনো ৰচক নাই। ঋষিসকল মন্ত্ৰৰ ৰচক নহয় তেওঁলোক মন্ত্ৰৰ দ্ৰষ্টাহে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, ঋষিসকল যদি ৰচেকই নহয় তেওঁলোকক কবি বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা ক'ত আৰু বেদক সাধাৰণ লৌকিক কাব্যৰ মানদণ্ডেৰে বিচাৰ কৰাৰে বা যুক্তি ক'ত? ইয়াৰ উত্তৰত ইয়াকে কব লাগিব যে লৌকিক অৰ্থত যদিও ঋষিসকলেই মন্ত্ৰসমূহৰ ৰচক তথাপি আধ্যাত্মিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে মন্ত্ৰসমূহ ভগৱানৰে সৃষ্টি, কিবা এটা অলৌকিক প্ৰেৰণাৰ বলতেই ঋষিসকলে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। ঋষিসকলৰ নিজৰ কথাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে মন্ত্ৰসমূহ বেলেগ বেলেগ সময়তে ৰচিত হৈছিল, সেয়ে কিছুমান মন্ত্ৰ পুৰণি কিছুমান কম পুৰণি আৰু কিছুমান নতুন। তুঃ

(১) "য়ঃ পূৰ্ব্বাভিৰুত নূতনাভিৰ্গীৰ্ভিৰ্ব্বাবৃধে গৃণতামৃষীণাম্।" (৬-৪৪-১৩)

(সেই ইন্দ্ৰ স্তৱকাৰী ঋষিসকলৰ প্ৰাচীন আৰু সাম্প্ৰতিক স্তোত্ৰসমূহৰদ্বাৰা বৰ্দ্ধিত হৈছে)।

(২) "য়ঃ স্তোমেভিৰ্ব্বাবৃধে পূৰ্ব্যেভিৰ্য়ো মধ্যমেভিৰুত নূতনেভিঃ।"(৩-৩২-১৩)

(পুৰাতন, মধ্যতন আৰু অধুনাতন স্তোমদ্বাৰা যি ইন্দ্ৰ বৰ্দ্ধিত হয়।)

মন্ত্ৰসমূহে যে যথাৰ্থতে বিশেষ এটা সময়ত জন্ম পায়, অৰ্থাৎ বিশেষ এটা সময়তহে ৰচিত হব লাগে তাৰ ইঙ্গিত দি কৈছে—

(১) "গিৰং ভৰে নব্যসীং জায়মানাম্" (৫-৪২-১৩)

"(মই মহান ৰক্ষাকাৰী ইন্দ্ৰক.....) নতুন আৰু সদ্যোজাত স্তৱ প্ৰদান কৰিছোঁ।"

(২) "স্তোমং জনয়ামি নব্যম্" (১-১০৯-২)— "(হে ইন্দ্ৰ আৰু অগ্নি, মই তোমালোকৰ সোমপ্ৰদানৰ সময়ত পঠনীয়) এটা নতুন স্তোত্ৰ ৰচনা কৰিছো।"

(৩) "আদিত্যা ৰুদ্ৰা বসৱো জুষন্তেদং ব্ৰহ্ম ক্ৰিয়মাণং নৱীয়ঃ।" (৭.৩৫.১৪.)। "হে আদিত্যসকল, হে ৰুদ্ৰসকল, হে বসুসকল, মই নতুনকৈ ৰচনা কৰা এই স্তোত্ৰটো গ্ৰহণ কৰক।" এনেদৰে স্তোত্ৰৰ ৰচনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা সত্ত্বেও বেদক অপৌৰুষেয় বোলাৰ তাৎপৰ্য বোধ হয় এয়ে যে ঋষিসকলে এক আধ্যাত্মিক চেতনাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে মন্ত্ৰসমূহ ৰচনা কৰিছিল। ৰচনাৰ ভাব ভাষাই স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে তেওঁলোকৰ হৃদয়ত দেখা দিছিল— সেয়ে তেওঁলোক ৰচক নহয়, সেই আধ্যাত্মিক চেতনাহে যেন তাৰ ৰচক। এনেদৰে যে কাব্যই স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে কবিৰ হৃদয়ত ধৰা দিব পাৰে তাৰ ইঙ্গিত দি Paul Valery য়ে এঠাইত কৈছে[৩]— 'মোৰ নিজৰ কবিতা, Le Cimitiere Marin টোৱে এটা ছন্দৰ আকাৰত আহি মোৰ ওচৰত ধৰা দিছিলহি.... আন এটা কবিতা, Le Pythie, এটা আঠ আখৰীয়া শাৰীৰে আৰম্ভ হৈছিল। তাৰ ধ্বনিটোৱে নিজে নিজেই আহি মোৰ ওচৰত ধৰা দিছিলহি।" বাঙ্ময় ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ এই যি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰতিভা তাৰ ইঙ্গিত দি ভৱভূতিয়েও কৈছে যে 'লৌকিক সাধুসকলেহে অৰ্থটো মনত ভাবি লৈ সেই মতে চিন্তা কৰি বাক্য উচ্চাৰণ কৰে। কিন্তু প্ৰাচীন ঋষি (কবি) সকলে (নিজ আধ্যাত্মিক অনুপ্ৰেৰণাৰে) একোটা কথা (থিতাতে) কৈ পেলায় আৰু পিছতহে উপযুক্ত অৰ্থ এটা সেই ঋষি সকলৰ বচনৰ লগত সঙ্গত হয়হি।" (*উত্তৰৰামচৰিত,* ১০-১) তুঃ

লৌকিকানাং হি সাধূনামৰ্থং বাগনুবৰ্ততে।
ঋষীণাং পুনৰাদ্যানাং বাচমৰ্থোনুধাৱতি।।

ঋগ্‌বেদৰ কবিতাসমূহত অলংকাৰ, পদলালিত্য, ওজঃ আদি গুণ, উপযুক্ত শব্দৰ চয়ন আদি আছে। এই দৰে চাবলৈ গ'লে শিল্প-কৰ্ম ৰূপে এই ৰচনাসমূহৰ সৌন্দৰ্য আছে। কিন্তু কালজয়ী সাহিত্য হ'বৰ বাবে এই ৰচনাসমূহত কিবা শাশ্বত আদৰ্শ নিহিত হৈ থকাটোও বাঞ্ছনীয়।

সামগ্ৰিক ভাৱে ঋগ্‌বেদৰ কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ উদাৰতা আৰু কঠোৰতাৰ প্ৰভাৱত থকা ভাল-বেয়া, ধনী-দুখীয়া, সুখী-অসুখী আদি বিভিন্ন মানুহেৰে ভৰা এখন সমাজৰ এখন বাস্তৱ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। কবিতাসমূহত বিভিন্ন দেৱতাৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাইছে আৰু দেৱতাসকলৰ অনুগ্ৰহৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। *ঋগ্‌বেদৰ* কবিয়ে জগতৰ , সৃষ্টিৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিছে (তুলনীয়, ১০. ১২১, ১০. ১২৯,

১০.১৯০) ; ভাষা, বাক্য, অৰ্থ আদিৰ বিষয়ে তাত্ত্বিক চিন্তাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে (তুলনীয় ১০.৭১) ; বাক্‌শক্তি (১.১৬৪.৪৫), একেশ্বৰবাদ (১.১৬৪.৪৬), আত্মা-পৰমাত্মাৰ সম্বন্ধ (১.১৬৪.২০) আদিৰ বিষয়েও গভীৰ তত্ত্বৰ অৱতাৰণা কৰিছে; অথচ পশু, পুত্ৰ, অৰ্থ, বল, আৰোগ্য আদি পাৰ্থিব বস্তুৰ বাবেও প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। কবিসকলে দেৱতাসকলৰ লগত পিতা আৰু পুত্ৰৰ মাজত থকাৰ দৰে এটা মধুৰ সম্বন্ধ গঢ়ি লৈছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া যে আটাইতকৈ কাম্য বস্তুটো হ'ল 'স্বস্তি' অৰ্থাৎ ভালে-কুশলে থাকিব পৰা এটা অৱস্থা। *ঋগ্বেদৰ* প্ৰথম সূক্তটোতে অন্তিম (১.১.৯) মন্ত্ৰটোত কবিয়ে অগ্নি দেৱতাক সম্বোধন কৰি কৈছে—

"হে অগ্নি, তুমি এজন পিতৃয়ে পুত্ৰক দিয়াৰ দৰে আমাক ভাল ভাল উপহাৰ দিয়াঁ, তুমি আমাৰ বাবে 'স্বস্তি'ৰ বিধান কৰাঁ।"

"স নঃ পিতেৱ সূনৱেঽগ্নে সূপায়নো ভৱ
সচস্ৱা নঃ স্বস্তয়ে।।"

ঋগ্বেদৰ কবিয়ে কামনা কৰিছে যে তেওঁলোকে যেন সকলো দিশৰ পৰাই কেৱল মঙ্গলজনক ভাবসমূহকে লাভ কৰিব পাৰে— "আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতৱো য়ন্তু বিশ্ৱতঃ" (১.৮৯.১) আৰু ইন্দ্ৰ, পূষা, তাৰ্ক্ষ্য, বৃহস্পতি আদি দেৱতাসকল স্বস্তি-বিধায়ক হোৱাটো কামনা কৰিছে—

"স্বস্তি ন ইন্দ্ৰো বৃদ্ধশ্ৰৱাঃ স্বস্তি নঃ পূষা বিশ্ৱৱেদাঃ।
স্বস্তি ন স্তাৰ্ক্ষ্যো অৰিষ্টনেমিঃ স্বস্তি নো বৃহস্পতিৰ্দধাতু।।
(১.৮৯.৬)।

কবিসকলে কামনা কৰিছে তেওঁলোকে যেন কাণেৰে কেৱল ভাল কথাহে শুনিবলৈ পায়, চকুবিলাকেৰে যেন কেৱল ভাল বস্তুহে দেখিবলৈ পায়, সক্ষম শাৰীৰিক অঙ্গবিলাকেৰে সৈতে ভগৱানৰ স্তুতি কৰিয়েই ভগৱানে নিৰ্ধাৰিত কৰি দিয়া আয়ুস কাল নিৰাপদে কটাব পাৰে। তুলনীয়—

ভদ্ৰং কৰ্ণেভিঃ শৃণুয়াম দেৱা ভদ্ৰং পশ্যেমাক্ষভিৰ্য়জত্ৰাঃ।
স্থিৰৈৰঙ্গৈ স্তুষ্টুৱাংসস্তনূভিৰ্ব্যশেম দেৱহিতং য়দায়ুঃ।।
(১.৮৯.৮)

আকৌ একেসময়তে শান্তি (=শম্) কামনা কৰি মিত্ৰ, বৰুণ, অৰ্য়মা, ইন্দ্ৰ, বৃহস্পতি আৰু বিষ্ণুক স্তুতি কৰি গাইছে—

শং নো মিত্ৰঃ শং বৰুণঃ শং নো ভৱত্বৰ্য়মা।
শং ন ইন্দ্ৰো বৃহস্পতিঃ শং নো বিষ্ণুৰুৰুক্ৰমঃ।।
(১.৯০.৯)

দেৱতাৰ উপৰিও বায়ু (=বতাহ), পৃথিবী, আকাশ, মহাকাশ, ওষধি (=বছৰেকীয়া শস্য), বন (=অৰণ্য) আদিও যাতে মঙ্গলজনক হয় তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। বায়ু, ওষধি, বন আদিৰ কথাই আজিৰ যুগত পৰ্যাবৰণৰ প্ৰদূষণৰ ধাৰণাটো আনি দিয়ে। *ঋগ্‌বেদৰ* কবিসকলেও যেন এটা প্ৰদূষণ মুক্ত পৰিবেশ কামনা কৰিছিল। তুলনীয়—

শং নঃ সুকৃতাং সুকৃতানি সন্তু
শং ন ইষিৰো অভি ৱাতু *ৱাতঃ*।।
শং নো *দ্যাৱাপৃথিৱী* পূৰ্বহূতৌ
শমন্তৰিক্ষং দৃশয়ে নো অস্তু।
শং ন *ওষধীৰ্বনিনো* ভৱন্তু (৭.৩৫.৪-৫)

"পুণ্যকাৰীসকলৰ পুণ্যকৰ্মসমূহ (=তেওঁলোকে খন্দাই দিয়া নাদ, পুখুৰী আদি) যেন আমাৰ বাবে শান্তিদায়ক হয়। গমনশীল বায়ুও যেন আমাৰ কাৰণে শান্তিজনক হৈ বৈ থাকে। প্ৰথম আহ্বানতে যেন স্বৰ্গ আৰু পৃথিবী আমাৰ বাবে শান্তিদায়ক হয়। আমাৰ দৰ্শনৰ বাবে অন্তৰিক্ষ যেন শান্তিপ্ৰদ হয়। ওষধিসমূহ আৰু বৃক্ষসমূহ আমাৰ বাবে যেন শান্তিদায়ক হয়।"

সমাজৰ সকলোলোকেই পৰস্পৰে মিলা-প্ৰীতিৰে থকাৰ মহান আদৰ্শ এটা *ঋগ্‌বেদৰ* অন্তিম সূক্তটোত বৰ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সূক্তটোত চাৰিটা ঋক্ আছে। তাৰে প্ৰথমটো এৰি বাকী তিনিটাত কবিয়ে স্তোত্ৰ পাঠ কৰোতা সকলক (আৰু তেওঁলোকৰ মাধ্যমেৰেই সমাজৰ আন সকলোকে) সম্বোধন কৰি কৈছে—

"হে স্তৱ কৰোতাসকল, তোমালোক মিলিত হোৱাঁ, তোমালোকে একে লগে স্তোত্ৰৰ উচ্চাৰণ কৰাঁ, তোমালোকৰ মন পৰস্পৰে একমত হওক। এতিয়াৰ দেৱতাসকলে প্ৰাচীন দেৱতাসকলৰ দৰেই একমত হৈ যজ্ঞৰ ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে। এই মন্ত্ৰোচ্চাৰণ কৰোতাসকলৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ একে ধৰণৰ হওক, একে ধৰণে তেওঁলোক সমৱেত হওক, তেওঁলোকৰ মন একে ধৰণৰ হওক, চিত্ত (=হৃদয়) একে ধৰণৰ হওক। হে স্তোতাসকল, তোমালোকৰ মন্ত্ৰৰ সৈতে একে ধৰণৰ মন্ত্ৰকে মই উচ্চাৰণ কৰিছো, তোমালোকে দিয়াৰ দৰে একে ধৰণৰ হৱিঃ (=ঘিউ) প্ৰদান কৰিয়েই মই যজ্ঞ কৰিছো। তোমালোকৰ অভিপ্ৰায় একে হওক, অন্তঃকৰণ একে হওক, মন একে হওক, যাতে তোমালোক সম্পূৰ্ণৰূপে একমত হ'ব পাৰাঁ।" তুঃ

সং গচ্ছধ্বং সং ৱদধ্বং সং ৱো মনাংসি জানতাম্।
দেৱা ভাগং য়থা পূৰ্বে সংজানানা উপাসতে।।
সমানো মন্ত্ৰঃ সমিতিঃ সমানী সমানং মনঃ সহ চিত্তমেষাম্।
সমানং মন্ত্ৰমভি মন্ত্ৰয়ে ৱঃ সমানেন ৱো হৱিষা জুহোমি।।

সমানী ৱ আকূতিঃ সমানা হৃদয়ানি ৱঃ।
সমানমস্তু ৱো মনো য়থা ৱঃ সুসহাসতি।।

(১০. ১৯১.২-৪)

ঋগ্বেদৰ কবিসকল অত্যন্ত আশাবাদী আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী নিতান্ত ইতিবাচক। সেয়ে তেওঁলোকে আকাশ, বতাহ, মাটি, পানী, গছ-লতা আদি সকলো বস্তু মধুময় অথবা মধুময় হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰে ভৰপূৰ বুলি কল্পনা কৰিব পাৰিছে। কবিয়ে গাইছে--

"চিৰকাল মধুময় বায়ু বৈ আছে। নদী সকলে মধু বোৱাই নিছে। ওষধিসকলো আমাৰ বাবে মধুময় হওক। আমাৰ বাবে ৰাতিবিলাক আৰু ৰাতিপুৱাবিলাক মধুময়। মাটিৰ ধূলিবিলাকো মধুময়। আমাৰ পিতৃস্বৰূপ আকাশখনো মধুময় হওক। বনস্পতি বৃক্ষসকল আমাৰ বাবে মধুময়। সূৰ্য আমাৰ বাবে মধুময়। আমাৰ গাইবিলাকো মধুমতী হওক।।"

মধু ৱাতা ঋতায়তে মধু ক্ষৰন্তি সিন্ধৱঃ।
মাধ্বীৰ্নঃ সন্ত্বোষধীঃ।।
মধু নক্তমতোষসো মধুমৎ পাৰ্থিৱং ৰজঃ।
মধু দ্যৌৰস্তু নঃ পিতা।।
মধুমান্নো ৱনস্পতিৰ্মধুমাঁ অস্তু সূৰ্য়ঃ।
মাধ্বীৰ্গাৱো ভৱন্তু নঃ।। (১.৯০.৬-৮)

পাদটীকা

১। সমগ্ৰ পদ্যটো এনে—

শূন্যং ৱাসগৃহং ৱিলোক্য শয়নাদুত্থায় কিঞ্চিচ্ছনৈ-
ৰ্নিদ্ৰাব্যাজমুপাগতস্য সুচিৰং নিৰ্বৰ্ণ্য পত্যুৰ্মুখম্।
ৱিস্ৰব্ধং পৰিচুম্ব্য জাতপুলকাম্ আলোক্য গণ্ডস্থলীং
লজ্জানম্ৰমুখী প্ৰিয়েণ হসতা বালা চিৰং চুম্বিতা।।

" শোৱনি-ঘৰটো শূন্য হৈ থকা দেখি, তৰুণীগৰাকীয়ে লাহেকৈ সমান্য পৰিমাণে সেয়াটো শয্যাৰ পৰা দাঙি লৈ টোপনিৰ ভাও জুৰি থকা পতিৰ মুখখনলৈ বহুত পৰ চাই থাকি নিঃশব্দে এবাৰ চুম্বন কৰি দিলত পতিৰ গালখনত শিহৰণ জাগি উঠা দেখি লাজ পাই তল-মূৰ কৰি থকা অৱস্থাত প্ৰিয়জনে হাঁহি দিলে আৰু তৰুণীক বহুত সময় ধৰি চুম্বন কৰিলে।" ইয়াত প্ৰথমতেই উদ্দীপনবিভাৱ ৰূপে শূন্য শোৱনি-ঘৰটোৰ বৰ্ণনা দিয়াটো মন কৰিবলগীয়া। আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা যে ৰস-মৰ্মীসকলৰ মতে এই পদ্যতো প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়েহে আগ ভাগ লৈছে। এই দৰে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে আগ ভাগ লোৱাৰ কথা বৈদিকোত্তৰ সাহিত্যতো প্ৰায়ে

পোৱা যায়। এই বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ Femeale Initiative in Courtship নামৰ এটা সুন্দৰ প্ৰবন্ধ আছে। দ্ৰষ্টব্য, *Principal Karmarkar Commemoration Volume* আৰু Banikanta Kakati, *Visnuite Myths and legends,* Gauhati 1952, pp 78-86

২। 'বৃকাণাং হৃদয়ান্যেতা' অংশটো দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'এটি প্ৰাৰ্থনা' নামৰ কবিতাটোত Intellectual reference ৰূপে দিয়া আছে। তুলনীয় ঃ

*** সেই দিনা হে নাৰী।
হয়তো তোমাৰ প্ৰেমে
মানুহক দিছিল ইঙ্গিত
মৃত্যুদীপ্ত আত্মা-আলোকৰ।
আজি এই দেৱ-দ্বিজ-প্ৰবঞ্চিত-নচিকেতা মানুহৰ
বিশ্বাসৰ প্ৰদীপত তেল নাই,
নুমাল শলিতা।
বিপ্ৰলব্ধ আজি পুৰুৰৱা।
বৃকাণাং হৃদয়ানোতা?
হে উৰ্বশী। নিষ্ঠুৰা বধিবা হেৰা আজিৰ উৰ্বশী,
বাঘিনীৰ দৰে জানো হৃদয় তোমাৰ?
*** (*সাগৰ দেখিছা?*, তৃতীয় প্ৰকাশ, শ্বিলং, ১৯৬৬, পৃঃ ৭৩)

৩ এই বিষয়ে বিশদ আলোচনাৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, *উপমা কালিদাসস্য,* ১ম সংস্কৰণ, পৃঃ ১০০, ২য় সংস্কৰণ, পৃঃ ১০৬।

৪ কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ বিষয়ে John Press ৰ The Chequer'd Shade (Oxford University Press, London. 1958) নামৰ গ্ৰন্থত সুন্দৰ আলোচনা আছে।

৫ তুঃ Partly they are meant to be like answers to a crossword puzzle, a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse.. The fashion for obscure poetry came in about the same time as the fashion for crossword puzzles, and it seems to me that the revival of puzzle interest in poetry, an old-fashioned thing, has got a bad name merely by failing to know itself and refusing to publish the answers. (*The Gathering Storm,* 'Note on Notes', p. 55.)

৬. কবি Empson এ নিজৰ কাব্যৰ টোকা দিয়া কথাটোৰ সমৰ্থন কৰাৰ দৰে *বাকপৱৰ* বা ভট্টিকাব্যৰ কবি ভট্টিয়েও (ষষ্ঠ শতিকাৰ শেষ ভাগ) নিজৰ কাব্যৰ বিষয়ে কৈ গৈছে –

"ব্যাখ্যাগম্যমিদং কাব্যমুৎসবঃ সুধিয়ামলম্।
হতা দুৰ্মেধসশ্চাস্মিন্ বিদ্বৎপ্ৰিয়তয়া ময়া।।

"মোৰ এই কাব্যখন ব্যাখ্যাৰ সহায়তহে বুজিব পাৰি। বুদ্ধিমানসকলৰ কাৰণে এই কাব্য উৎসৱস্বৰূপ। কিন্তু মোৰ বিদ্বানসকলৰ প্ৰতি থকা পক্ষপাতিত্বৰ ফলত অল্পবুদ্ধি লোকসকলৰ

কাৰণে এই কাব্য মৰণস্বৰূপ।" দ্বাদশ শতিকাৰ কবি শ্ৰীহৰ্ষইও নিজৰ *নৈষধচৰিত* নামৰ কাব্যত ২২-১৫২ সংখ্যক শ্লোকত কৈছে –

"গ্ৰন্থগ্ৰন্থিৰিহ ক্বচিৎ ক্বচিদপি ন্যাসি প্ৰযত্নান্ময়া
প্ৰাজ্ঞংমন্যমনা হঠেন পঠিতে মাস্মিন্ খলঃ খেলতু।
শ্ৰদ্ধাৰাদ্ধগুৰুশ্লথীকৃতদৃঢ়গ্ৰন্থিঃ সমাসাদয়-
ত্বেতৎকাব্যৰসোৰ্মিমজ্জনসুখব্যাসজ্জনং সজ্জনঃ।।

"নিজকে অযথা পণ্ডিত বুলি ভবা খল লোকসকলে যাতে এই কাব্য অৱজ্ঞাৰ ভাবেৰে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে মই কাব্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে বিশেষ যত্নসহকাৰে ৰচনাশৈলী কঠিন কৰি ৰাখিছোঁ। (মোৰ উদ্দেশ্য এই যে) কেৱল সজ্জলোকসকলে শ্ৰদ্ধাসহকাৰে গুৰুৰ সেৱা কৰি গুৰুৰ অনুগ্ৰহত গ্ৰন্থৰ কঠিন গাঁঠনি শিথিল কৰি লৈ এই কাব্যৰ ৰসৰ প্লাৱনত অৱগাহন কৰাৰ সুখ লাভ কৰক।"

৭. পদলালিত্যৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থতে 'পদলালিত্যৰ পৰিচয়' নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক।

৮. শষৌ সৰেফসংযোগৌ ঢকাৰশ্চাপি ভূয়সা।
বিৰোধিনঃ স্যুঃ শৃঙ্গাৰে তেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ।।
ত এৱ তু নিৱেশ্যন্তে বীভৎসাদৌ ৰসে যদা।
তদা তং দীপয়ন্ত্যেৱ তেন বৰ্ণা ৰসচ্যুতঃ।। (*ধ্বন্যালোক*, ৩-৩, ৪)

৯. তুঃ (ক) প্ৰভুসম্মিতশব্দপ্ৰধানবেদাদি শাস্ত্ৰেভ্যঃ... শব্দাৰ্থয়োৰ্গুণভাবেন ৰসাঙ্গভূতব্যাপাৰ প্ৰৱণতয়া বিলক্ষণং যৎ কাব্যং লোকোত্তৰবৰ্ণনানিপুণকবিকৰ্ম। (*কাব্যপ্ৰকাশ*, ১-২ ৰ বৃত্তি)

(খ) শব্দ প্ৰধানং বেদাখ্যং প্ৰভুসম্মিতমুচ্যতে।..
ধ্বনিপ্ৰধানং কাব্যং তু কান্তাসম্মিতমীৰিতম্।
শব্দাৰ্থৌ গুণতাং নীত্বা ব্যঞ্জনপ্ৰৱণং যতঃ।। (বিদ্যাধৰৰ *একাৱলী*, ১-৪, ৬)

১০. "It is, therefore, perhaps, that the saying goes that none but a Rishi comprehends life exactly and possesses the vision to guide mankind by his poetry.A Kavya to be model for all times must be from a Rishi and a Rishi alone." K. Chandra Shekhar and Brahmasri V. H. Subramanya *Sanskrit Literature*, P. 64.

১১. তুঃ "A poet is one who is a seer, a prophet who sees visions and possesses the additional gift of conveying to others less fortunate through the medium of language the vision he has or the dreams he dreams." (Mahamahopadhyaya P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Third revised edn, 1961 pp. 348-49)

১২. শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, ছন্দঃ, নিৰুক্ত আৰু জ্যোতিষ– এই ছটা হ'ল বেদৰ অঙ্গ বা ষড় বেদাঙ্গ। এই ছয় অঙ্গৰ জ্ঞান থাকিলে বেদৰ অৰ্থ বুজাত সহায় হয়। সেই ছটা বেদাঙ্গ হে পৰম্পৰাক্ৰমে স্বীকৃত হৈ আহিছে। কেৱল ৰাজশেখৰে হে প্ৰথম বাৰৰ বাবে অলংকাৰ শাস্ত্ৰক সপ্তম বেদাঙ্গ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু সেই দৰে অলংকাৰক স্বীকৃতি দিয়াৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰিছে।

১৩. "My own poem, *Le Cimitiere Marin,* came to me in the from of a certain rhythm which is that of the ten-syllable French line arranged in the proportion of four to six. Another poem, *Le Pythie,* began with an eight-syllable line the sound of which came of itself." Paul Valery, 'Poetry and Abstract Thought' Tr. by Gerard Hopkins, J. L. Hevest (ed) : *Essays on Language and Literature,* p. 109 (Wingate 1947)

কালিদাসৰ কাব্যত কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ

* *

আনন্দবৰ্ধনে নৱম শতিকাত *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত অতি সুন্দৰভাৱে দেখুৱাই দিলে যে কাব্যৰ প্ৰাণভূত আত্মস্বৰূপ প্ৰধান বস্তু হ'ল ৰস। "কাব্যস্যাত্মা স এবাৰ্থঃ" (ধ্ব, ১, ৫)। তেওঁ আৰু ক'লে যে মহাকবিসকলৰ যি মনোহৰ ৰচনা সেই ৰসৰূপ অৰ্থবস্তুৰদ্বাৰা সমৃদ্ধ, সি কবিৰ এক অনন্যসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক।

"সৰস্বতী স্বাদু তদৰ্থবস্তু নিঃষন্দমানা মহতাং কবীনাম্।
অলোকসামান্যমভিব্যনক্তি পৰিস্ফুৰন্তং প্ৰতিভাবিশেষম্।। (ধ্ব, ১. ৬)

এই ৰসৰূপ অৰ্থবস্তুৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰাই কবিৰ মহাকবিত্ব লাভ হয়। তেওঁৰ মতে সেই কাৰণেই কালিদাস আদি দুই তিনি জন বা পাঁচ-ছজনহে মহাকবি এই পৃথিৱীত দেখা পোৱা যায়। "যেনাস্মিন্নতিবিচিত্ৰকবিপৰম্পৰাবাহিনি সংসাৰে কালিদাসপ্ৰভৃতয়ো দ্বিত্ৰাঃ পঞ্চষা বা মহাকবয় ইতি গণ্যন্তে" (ধ্ব, ১)। এই দৰেই আনন্দবৰ্ধনৰ দৰে শ্ৰেষ্ঠ আলঙ্কাৰিক জনে কালিদাসক মহাকবি বুলি প্ৰতিপাদন কৰিলে।

ৰস মানে লোকোত্তৰ আহ্লাদ বিশেষ, ই এক নিৰতিশয় আনন্দ। কিন্তু এই লোকোত্তৰ আহ্লাদমাত্ৰ দিয়াতেই কাব্যৰ মহত্ত্ব হ'ব পাৰেনে? অথবা আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও কাব্যত কিবা এটা মহৎ আদৰ্শৰো প্ৰতিপাদন কৰিব লাগিব? আনন্দবৰ্ধনৰ নিজৰ লেখাত এই কথাৰ স্পষ্ট উত্তৰ নাই। কাব্যৰ অবান্তৰ ভেদ দৃশ্যকাব্যত যে বিনেয়জনৰ (=যিজন উপদেশ লাভৰ যোগ্য তেওঁৰ) প্ৰতি উপদেশ থাকিবই লাগিব, মাত্ৰ সেই নিয়মৰ উল্লেখ কৰিছে। (ধ্ব, ৩)।[১] ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাই যদি মহাকবিত্ব নিৰ্ণয়ৰ পৰশমণি হয়, তেনেহ'লে *অমৰুশতক*ৰ কবি অমৰু আৰু কালিদাস একে পৰ্যায়ৰ কবি হব। হওক, আনন্দবৰ্ধনৰ তাত ক্ষোভ নাই। তেওঁ কেৱল কলা (art) ৰূপে কাব্যৰ কিমান দূৰ সাৰ্থকতা থকা উচিত, তাকহে নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ওলাইছে। সেই কাৰণেই, *মহাভাৰতত* মোক্ষৰূপ পৰম পুৰুষাৰ্থৰ যি উপদেশ দিছে তাক নিৰ্ণয় কৰাটো তেওঁৰ মতে "শাস্ত্ৰনয়"। "কাব্যনয়"ত অৰ্থাৎ কাব্যৰূপে *মহাভাৰতৰ* মূল্য নিৰূপণ কৰিলে আমি তাত "শান্ত ৰসৰ প্ৰাধান্য মাত্ৰ" আৱিষ্কাৰ কৰিম। মোক্ষৰ উপদেশ আৱিষ্কাৰ কৰিলে সি *মহাভাৰতৰ* কাব্যত্বৰ ঠাইত শাস্ত্ৰত্বকহে ফুটাই তুলিব। এয়ে তেওঁৰ মত। ৰচনাৰ এই যে শাস্ত্ৰত্ব আৰু কাব্যত্বৰূপে দুটা দিশ, তাৰ কথা এই কথাষাৰৰপৰাই বুজা যায় যেনে— "এবমনুক্ৰমণীনিৰ্দিষ্টেন ব্যক্যেন ভগৱদ্ব্যতিৰেকিণঃ সৰ্বস্যান্যস্যানিত্যতাং প্ৰকাশয়তা মোক্ষলক্ষণ এবৈকঃ পৰঃ পুৰুষাৰ্থঃ শাস্ত্ৰনয়ে, কাব্যনয়ে চ

তৃষ্ণাক্ষয়সুখপৰিপোষলক্ষণঃ শান্তো ৰসো মহাভাৰতস্যাঙ্গিত্বেন বিৱক্ষিত ইতি সুপ্ৰতিপাদিতম্।" (ধ্ব, ৪.৩০ৰ বৃত্তি) ভাবাৰ্থ ঃ শাস্ত্ৰ বুলি ধৰি লৈ ক'বলৈ গ'লে, ভগৱানৰ বাহিৰে আন সকলো বস্তু অনিত্য বুলি দেখুৱাই *মহাভাৰতে* ক'ব খুজিছে যে মোক্ষই হ'ল জীৱনৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ। কাব্য বুলি ধৰি লৈ ক'বলৈ গ'লে, তৃষ্ণা অৰ্থাৎ সকলো ধৰণৰ আকাংক্ষা দূৰ কৰি মনৰ সুখক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিব পৰা শান্ত ৰসকে *মহাভাৰতে* প্ৰধান ৰস ৰূপে ফুটাই তুলিব খুজিছে।)

টীকাকাৰ অভিনৱগুপ্তই কাব্যৰ এই উপদেশনিৰপেক্ষতা বৰ সহজভাৱে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিছিল যেন লাগে। তেওঁৰ মতে কাব্যৰপৰা অকল প্ৰীতি লাভেই নহয়, ব্যুৎপত্তি অৰ্থাৎ জ্ঞানৰ লাভো হয়। মূলগ্ৰন্থকাৰৰ মতৰ সৈতে মিল ৰাখিবলৈ তেওঁ ক'লে যে "প্ৰীতি আৰু ব্যুৎপত্তিৰ ভিতৰতো প্ৰীতিয়েই প্ৰধান, কিয়নো ব্যুৎপত্তি লাভৰ দ্বাৰা সজ আচৰণ, সজ আচৰণৰদ্বাৰা ধৰ্ম, অৰ্থ কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ সহজ সাধনৰদ্বাৰা অৱশেষত আত্মাৰ নিৰতিশয় সুখেই সাধিত হয়।" "শ্ৰোতৃণাং চ ব্যুৎপত্তিপ্ৰীতি যদ্যপি স্তঃ তথাপি তত্ৰাপি প্ৰীতিৰেৱ প্ৰধানম্। চতুৰ্বৰ্গব্যুৎপত্তেৰপি চানন্দ এৱ পাৰ্য্যন্তিকং মুখ্যং ফলম্।" (লোচন, ১)। পৰৱৰ্তী আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ কৱিৰাজ আদিয়ে কিন্তু কাব্যৰ উপদেশপ্ৰদায়ক দিশটোক স্পষ্টভাৱে প্ৰীতিৰ সৈতে সমান প্ৰাধান্যেৰে স্বীকাৰ কৰি ল'লে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশ্বনাথৰ মতে কাব্যৰপৰা চতুৰ্বৰ্গ প্ৰাপ্তি হ'বই লাগিব আৰু চতুৰ্বৰ্গপ্ৰাপ্তি "ৰামৰদৰে আচৰণ কৰিবা ৰাৱণৰ দৰে নহয়" ইত্যাদি উপদেশৰদ্বাৰাই সম্ভৱ হয়। "চতুৰ্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ্হি কাব্যতো ৰামাদিৱৎ প্ৰৱৰ্তিতৱ্যং ন ৰাৱণাদিৱদিত্যাদিকৃত্যাকৃত্যপ্ৰবৃত্তিনিবৃত্ত্যুপদেশদ্বাৰেণ সুপ্ৰতীতৈৱ" (*সাহিত্যদৰ্পণ,* ১)[২]

এনে আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতৰ আলম লৈ উত্তম কলা ৰূপে কোনো কাব্যক নিৰ্ণয় কৰাৰ পাছতো তাৰ অন্তৰ্নিহিত আদৰ্শৰ মান চাই আমি তাৰ তাৰতম্য নিৰ্দেশ কৰিব পাৰো। পছিমীয়া critic সকলৰ ভিতৰত Walter Pater-এও আমাক এনে ধৰণৰ কথাকে কৈছে। তেওঁ *Renaissance* নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰথমে ১৮৭৩ চনত প্ৰতিপাদন কৰিলে যে কলা কলাৰ কাৰণেই আৰু অনুভূতিক তীব্ৰভাৱে জগাই তুলি এটি মুহূৰ্তক চৰম আনন্দেৰে অভিষিক্ত কৰিব পৰাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা। "Only be sure it is passion— That it does yield you this fruit of a quickened, multiplied, consciousness. Of this wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for its own sake has most. For art comes to you, professing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake" (পৃঃ ২৩৮—২৩৯)। কিন্তু পাছত ১৮৮৯ চনত পেটাৰেও *Appreciations* নামৰ গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱে প্ৰতিপাদন কৰিলে

যে কাব্যৰ মহত্ত্ব নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্বৰ ওপৰতহে, কেৱল অনুভূতিক জগাই তোলাৰ সাৰ্থকতাতে নহয়। বিষয় বস্তুৰ বলতে, এটা অন্তর্নিহিত মহান আদৰ্শৰ আলমতে 'good art' 'great art' ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। "..........the distinction between great art and good art depending immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on the matter. Thackeray's *Esmond*, surely, is greater art than *Vanity Fair* by the greater dignity of its interests. It is on the quality of matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it, that the greatness of literary art depends, as *the Divine Comedy, Paradise Lost, Les Miserables, The English Bible,* are great art."

এই কথা লক্ষ্যকৰিব লগীয়া যে সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ বেলিকা সমালোচিত গ্রন্থখনত থকা ৰস, অলংকাৰ আদিৰ বিশ্লেষণেই যথেষ্ট নহয়। গ্রন্থখনে সামগ্রিকভাৱে কি বাণী বহন কৰিছে, কি আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে, সেইটোও বিশেষ ভাৱে বিচাৰ কৰিব লগীয়া কথা। এই পটভূমিৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি আমি এতিয়া মূল কথালৈ আহোঁ। কেৱল ৰসচিত্ৰণৰ পটুতাৰ কাৰণেই আনন্দবৰ্ধনে কালিদাসক মহাকবি আখ্যা দিলেও এক মহান আদৰ্শৰ ব্যঞ্জনাৰ বাবে তেওঁ মহাকবিসকলৰ ভিতৰতো মহত্তম। সেই আদৰ্শ হৈছে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ। এই কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদক প্ৰধান গ্ৰন্থ হৈছে *শ্ৰীমদ্ভগবদ্‌গীতা*। *গীতাৰ* অধ্যয়নৰপৰাই আমি কৰ্ম আৰু যোগ— এই পদ দুটিৰ তাৎপৰ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰোঁহঁক। প্ৰথমে কৰ্ম শব্দৰে নানা অৰ্থ। ই যাগ-যজ্ঞ আদি বৈদিক কৰ্ম, ক্ষত্ৰিয়ৰ যুদ্ধ, বৈশ্যৰ বাণিজ্য আদি স্মৃতি শাস্ত্ৰত উপদিষ্ট স্মাৰ্ত কৰ্ম, ব্ৰত উপবাস আদি পুৰাণত নিৰ্দিষ্ট পৌৰাণিক কৰ্ম, স্নান সন্ধ্যা আদি নিত্য কৰ্ম, গ্ৰহশান্তি আদি নৈমিত্তিক কৰ্ম, আৰু বিশেষ লাভৰ কামনাৰে কৰা পাল নাম, সত্যনাৰায়ণ পূজা আদি কাম্য কৰ্মকো বুজাব পাৰে। *গীতাত* কৰ্মপদৰ তেনে সঙ্কুচিত অৰ্থ গ্ৰহণ নকৰি কৰ্মপদৰদ্বাৰা খোৱা শোৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি স্মৃতিশাস্ত্ৰৰদ্বাৰা চতুৰ্বৰ্ণৰ কাৰণে বিহিত অধ্যয়ন, যুদ্ধ, বাণিজ্য আদি সকলো কৰ্মকে বুজাইছে। তাৰ প্ৰমাণ যেনে—

নৈৱ কিঞ্চিৎ কৰোমীতি যুক্তো মন্যেত তত্ত্ববিৎ।
পশ্যন্ শৃণ্বন্ স্পৃশন্ জিঘ্ৰন্নশ্নন্ গচ্ছন্ স্বপন্ শ্বসন্॥
প্ৰলপন্ বিসৃজন্ গৃহ্ণন্নুন্মিষন্নিমিষন্নপি।
ইন্দ্ৰিয়াণীন্দ্ৰিয়াৰ্থেষু বৰ্তন্ত ইতি ধাৰয়ন্॥
ব্ৰহ্মণ্যাধায় কৰ্মাণি সংগং ত্যক্ত্বা কৰোতি যঃ।
লিপ্যতে ন স পাপেন পদ্মপত্ৰমিৱাম্ভসা॥

ইত্যাদি (গী. ৫/৮-১০)

সেইদৰেই যোগ শব্দৰ নানা অৰ্থ থাকিলেও *গীতাত* তাৰ সাধাৰণ অৰ্থ হৈছে ফলৰ আসক্তি ত্যাগ কৰি কৰ্ম কৰোতে সিদ্ধি আৰু অসিদ্ধিৰ প্ৰতি সমভাৱৰ মনোবৃত্তি।

যোগস্থঃ কুৰু কৰ্মাণি সঙ্গং ত্যক্ত্বা ধনঞ্জয়।
সিদ্ধ্যসিদ্ধ্যোঃ সমো ভূত্বা সমত্বং যোগ উচ্যতে।।
(গী. ২/৪৮)

কৰ্ম আৰু যোগ এই দুই পদৰ সমন্ধ..ৰদ্বাৰা কৰ্মযোগৰ অৰ্থ হ'ল ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিত্য কৰ্ত্তব্যৰ লগে লগে শাস্ত্ৰবিহিত গৃহস্থ ধৰ্ম, ৰাজধৰ্ম আদিৰ ফলাশা নিৰপেক্ষ একনিষ্ঠ আচৰণ।

কালিদাসৰ কাব্যত নানান অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা যদিও ভাৰবি আদিৰ দৰে নানান অৰ্থগৌৰৱপূৰ্ণ কথাৰ উপস্থাপন দেখা যায়, তথাপি কেউখন কাব্যৰদ্বাৰা প্ৰতিপাদিত এক সঙ্গতিপূৰ্ণ মহান আদৰ্শ হ'ল কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ। (কালিদাসে অৱশ্যে অনাসক্ত কৰ্ম বা ফলাশা ত্যাগৰ কথা কোৱা নাই) কিন্তু কৰ্ম যে ত্যাগ কৰিব নালাগে সেই কথাৰ নিৰ্দেশ দিছে। এই বিষয়ত তেওঁ গীতাৰ "কৰ্মণ্যেৱাধিকাৰস্তে" "মা তেসঙ্গোস্ত্বকৰ্মণি"[৩] (গী.২-৪৭),"নিয়তং কুৰু কৰ্ম ত্বং কৰ্ম জ্যায়ো হ্যকৰ্মণঃ" (গী. ৩-৮) ইত্যাদি বাক্যৰ অনুসৰণ কৰা যেন লাগে। তেওঁ দেখুৱাইছে যে কৰ্মযোগৰ অনাচৰণৰদ্বাৰা শ্ৰেয়ঃ হানি হয়, দোষ হয়। অতিথি শুশ্ৰূষা ৰূপ কৰ্তব্য নকৰাত শকুন্তলাক দুৰ্বসাই শাপ দিলে। নিজ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰাত *মেঘদূতৰ* যক্ষৰ ৰামগিৰি আশ্ৰমত এবছৰ ধৰি নিৰ্বাসন হ'ল। দেৱগাভী সুৰভিক সন্মান নেদেখুৱাবৰ কাৰণে ৰজা দিলীপৰ সন্তান নহৈছিল। (ৰঘুবংশ, ১/৭৫-৭৭)। কিয়নো পূজনীয় জনৰ পূজা কৰাটো শাস্ত্ৰবিহিত কাম। তাক নকৰিলে শ্ৰেয়ঃ লাভত বাধা হয়। "প্ৰতিবধ্নাতি হি শ্ৰেয়ঃ পূজ্যাপূজ্যাব্যতিক্ৰমঃ।" কালিদাসৰ সমাজ ব্যৱস্থাত ৰজাৰ কৰ্মৰপৰা অৱসৰ নাই। কৰ্তব্য পালনৰ দায়িত্বত ৰজাও ক্লান্ত। পূজ্যপূজাব্যতিক্ৰমৰপৰা নিষ্কৃতি পাবলৈ ৰজা দিলীপেও বনে বনে গৰখীয়াৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিছে। অথচ তেওঁ যে সকলো প্ৰজাৰ অধিপতি সেই কথা ৰঘুবংশৰ দ্বিতীয় সৰ্গৰ পাতনি মেলোতেই কালিদাসে অতি স্পষ্ট ভাবে উল্লেখ কৰিছে।—

অথ প্ৰজানামধিপঃ প্ৰভাতে জায়াপ্ৰতিগ্ৰাহিতগন্ধমাল্যাম্।
বনায় পীতপ্ৰতিবদ্ধবৎসাং য়শোধনো ধেনুমৃষেৰ্মুমোচ।। (ৰঘু, ২/১)

"তাৰ পিছত, পত্নীয়ে (=সুদক্ষিণাই) গাই জনীক গন্ধ (=চন্দন) আৰু মাল্য (=মালা) অৰ্পণ কৰাৰ পিছত, গাখীৰ খুৱাই গাইৰ পোৱালিটো বান্ধি থৈ 'প্ৰজাসকলৰ অধিপতি' যশোধন ৰজাই (=দিলীপে) ঋষিৰ (=বশিষ্ঠ মুনিৰ) গাইজনী হাবিৰ ফাললৈ মেলি দিলে।"

আকৌ, ভ্ৰাম্যমান সূৰ্যৰ দৰে প্ৰবাহমান বায়ুৰ দৰে ধৰণীধাৰণ-নিৰত শেষ নাগৰ দৰে কালিদাসৰ ৰজাই অহৰ্নিশে ৰাজধৰ্মত ব্যস্ত থাকিব লাগে। "ভানুঃ সকৃদ্যুক্ততুৰঙ্গ এব ৰাত্ৰিন্দিৱং গন্ধবহঃ প্ৰয়াতি। শেষঃ সদৈৱাহিত ভূমিভাৰঃ ষষ্ঠাংশবৃত্তেৰপি ধৰ্ম এষঃ।।" (শকুন্তলা, ৫)

কালিদাসে এইদৰে কৰ্তব্য কৰ্ম কৰিবলৈ প্ৰকাৰান্তৰে উপদেশ দিছে, আৰু কৰ্ম নকৰিলে ইহ জন্মত শ্ৰেয়ঃ লাভত বাধা হয় বুলিও দেখুৱাইছে। (যক্ষই ৰজাৰ ঘৰত নিজৰ দায়িত্ব পালন নকৰা বাবে পত্নীৰ পৰা এবছৰ আঁতৰি থকাৰ বাবে অভিশপ্ত হৈছিল। শকুন্তলাই অতিথি শুশ্ৰূষাৰ দায়িত্ব পালন নকৰাত দুৰ্বাসাই অভিশাপ দিছিল।) কিন্তু কৰ্ম কৰিলে যে নিঃশ্ৰেয়স্ বা মোক্ষ নামৰ পৰম পুৰুষাৰ্থ লাভ হয় তাক কোৱা নাই। এই কাৰণে কালিদাসে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰোতে গীতা শাস্ত্ৰৰ অনুসৰণ কৰা নাই যেন লাগে। অৱশ্যে মোক্ষই যে পৰম অভিলষণীয় পুৰুষাৰ্থ সেই কথাও কালিদাসে স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই গৈছে। শকুন্তলাৰ সপ্তম অঙ্কৰো শেষত দুষ্যন্তই যেতিয়া স্ত্ৰী-পুত্ৰ উভয়কে লাভ কৰি পৰম কৃতাৰ্থ হ'ল তেতিয়া তেওঁ নিজৰ কাৰণে কামনা কৰিবলগীয়া বস্তু থাকিল কেৱল মোক্ষ। তেওঁ অৱশেষত ঋষি মৰীচিৰপৰা এই বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰিলে বোলে, "ৰজা প্ৰজাৰ হিতৰ অৰ্থে হওক, বেদবিদ্যাৰদ্বাৰা গৰীয়সী হোৱা সৰস্বতী পূজিতা হওক আৰু নীলকণ্ঠই মোকো পুনৰ্জন্ম বিনাশ কৰি মোক্ষ প্ৰদান কৰক।"

প্ৰৱৰ্ততাং প্ৰকৃতিহিতায় পাৰ্থিৱঃ, সৰস্বতী শ্ৰুতিমহতী মহীয়তাম্।
মমাপি চ ক্ষপয়তু নীললোহিতঃ, পুনৰ্ভৱং পৰিগতশক্তিৰাত্মভূঃ।।
(শকুন্তলা ৭.৩৫)

গীতাৰ যি কৰ্মযোগ, মোক্ষৰ প্ৰতি তাৰ পূৰ্বভাবিতাৰ বিষয়ে (=সি যে মোক্ষৰ কাৰণ হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে) সম্প্ৰদায় বিশেষে দুটা মত। বাল গঙ্গাধৰ তিলকৰ "গীতা ৰহস্য বা কৰ্মযোগ শাস্ত্ৰ" নামৰ গ্ৰন্থত নানা যুক্তিৰে দেখুৱাই দিছে যে মোক্ষৰ প্ৰতি জ্ঞানযোগ আৰু কৰ্মযোগ উভয়ৰে কাৰ্যকাৰিতা আছে। তত্ত্বজ্ঞান লাভ কৰি সকলো কৰ্ম ত্যাগ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰাতকৈ কৰ্মযোগৰ অনুশীলন কৰাহি শ্ৰেয়ঃ

সন্ন্যাসঃ কৰ্মযোগশ্চ নিঃশ্ৰেয়সকৰাবুভৌ।
তয়োস্তু কৰ্মসন্ন্যাসাৎ কৰ্মযোগো বিশিষ্যতে।। (গী. ৫/২)

তদুপৰি আসক্তি আৰু ফলাশা-ত্যাগেই যথাৰ্থ ত্যাগ। বিহিত নিত্যকৰ্মৰ আসক্তি আৰু ফলাশাৰহিত অনুষ্ঠান কেৱল কৰ্তব্য বুলিয়েই সদায় কৰি থাকিব পাৰি।

কাৰ্যমিত্যেৱ যৎ কৰ্ম নিয়তং ক্ৰিয়তেৰ্জুন।
সঙ্গং ত্যক্ত্বা ফলং চৈৱ স ত্যাগঃ সাত্ত্বিকো মতঃ।। (গী. ১৮/৯)

এই সম্প্ৰদায়ে আৰু যুক্তি দেখুৱায় যে *গীতাৰ* মতেই জনক আদি ৰাজৰ্ষিসকলে বিহিত শ্ৰৌত, স্মাৰ্ত আৰু নিত্য কৰ্মসমূহৰ আজীৱন অনুষ্ঠানৰদ্বাৰাই সিদ্ধি লাভ কৰিছিল। “কৰ্মণৈৱ হি সংসিদ্ধিমাস্থিতা জনকাদয়ঃ।” (গী, ৩/২০)। গতিকে এই সম্প্ৰদায়ৰ অভিমত এয়ে যে আজীৱন কৰ্মযোগৰ অনুষ্ঠান কৰিলেই সিদ্ধিলাভ (=মোক্ষলাভ) কৰা যায়। কৰ্ম ত্যাগ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰাৰ আদৰ্শ গীতাই প্ৰতিপাদন কৰা নাই।[৪]

আমি যদি ধৰি লওঁ যে কালিদাসেও গীতাৰ কৰ্মযোগৰ এনে ধৰণৰ তাৎপৰ্যকে অনুসৰণ কৰিছিল, তেতিয়া কৰ্মযোগৰ কাব্যিক উপদেশৰ লগতে তাৰ ফলস্বৰূপ মোক্ষৰ নিৰ্দেশ থকাটোও বাঞ্ছনীয়। কিন্তু পূৰ্বতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা মোক্ষপ্ৰাপ্তিৰ কথা কালিদাসৰ কাব্যত নাই।

শঙ্কৰাচাৰ্যই আনহাতে গীতাৰ ভাষ্যত দৃঢ়কণ্ঠেৰে উল্লেখ কৰিছে যে কেৱল তত্ত্বজ্ঞানৰপৰাহে মোক্ষপ্ৰাপ্তি হয়। তত্ত্বজ্ঞানৰ লগে লগে মোক্ষ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে কৰ্মৰো অনুষ্ঠান কৰি থকাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। এই তত্ত্বজ্ঞানৰ লগে লগেই বৰং সৰ্বকৰ্মসন্ন্যাস অৰ্থাৎ সকলো কৰ্মৰেই ত্যাগহে প্ৰয়োজনীয়। তুলনীয় “...সংসাৰ- বীজভূতৌ শোকমোহৌ, তয়োশ্চ সৰ্বকৰ্মসন্ন্যাসপূৰ্বকাৎ আত্মজ্ঞানাৎ নান্যতো নিবৃত্তিঃ” [৫](*গীতাভাষ্য*, ১, অৱতৰণিকা)। জ্ঞান আৰু কৰ্ম দুয়োটাৰ সমন্বয়ক বুলিছে জ্ঞানকৰ্মসমুচ্চয়। মোক্ষৰ কাৰণে জ্ঞান আৰু কৰ্মৰ সমুচ্চয়ৰ প্ৰয়োজনীয়তা নাই। “তস্মাদ্ গীতাশাস্ত্ৰে ঈষন্মাত্ৰেণাপি শ্ৰৌতেনে স্মাৰ্তেন বা কৰ্মণা তত্ত্বজ্ঞানস্য সমুচ্চয়ো ন কেনচিদ্দৰ্শয়িতুং শক্যঃ।”[৬] “তস্মাদ্ গীতাসু কেৱলাদেৱ তত্ত্বজ্ঞানান্মোক্ষপ্ৰাপ্তিঃ, ন কৰ্মসমুচ্চিতাদিতি নিশ্চিতোৰ্থঃ।”[৭] (*গীতাভাষ্য*, অৱতৰণিকা)। পূৰ্বতে জনকাদিয়ে কৰ্মৰদ্বাৰা সিদ্ধি লাভ কৰাৰ যি উদাহৰণ দেখুৱা হ'ল, সেই প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰাচাৰ্যই কয় যে গীতাৰ ৩/২০ শ্লোকৰ ব্যাখ্যা দুই ৰকমে হ'ব পাৰে। যদি ধৰি লোৱা হয় যে জনকাদিয়ে ইতিমধ্যেই তত্ত্বজ্ঞান সম্যক্ ৰূপে লাভ কৰিছিল, তেতিয়া ক'ব পাৰি যে জ্ঞানৰ মাহাত্ম্যৰদ্বাৰাই সন্ন্যাস অৱলম্বন নকৰাকৈয়ে সিদ্ধি লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে যি কৰ্মৰ আচৰণ কৰিছিল, সি কেৱল লোকসংগ্ৰহাৰ্থ অৰ্থাৎ লোকসমূহক অসন্মাৰ্গৰপৰা নিবৃত্ত কৰিবৰ কাৰণে। গতিকে এই দৰেও সিদ্ধিৰ কাৰণে জ্ঞানৰ হেতুত্ব থাকিয়ে গ'ল।[৮] আকৌ যদি ধৰি লোৱা হয় যে জনক আদিৰ সম্যক্ জ্ঞান হোৱা নাছিল, তেতিয়া এই শ্লোকৰ অৰ্থ হ'ব যে তেওঁলোকৰ কৰ্মৰদ্বাৰা সত্ত্বশুদ্ধি, সত্ত্বশুদ্ধিৰদ্বাৰা তত্ত্বজ্ঞান আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰ দ্বাৰাহে সিদ্ধি লাভ হৈছিল। গতিকে মোক্ষৰ প্ৰতি পৰম্পৰাক্ৰমেহে কৰ্মৰ হেতুত্ব সাক্ষাৎ হেতু হ'ল তত্ত্বজ্ঞানেই। “অথাপ্ৰাপ্তসম্যগ্‌দৰ্শনা জনকাদয়স্তদা কৰ্মণ সত্ত্বশুদ্ধিসাধনভূতেন ক্ৰমেণ সংসিদ্ধিমাস্থিতা ইতি ব্যাখ্যেয়ঃ শ্লোকঃ।” (*শাঙ্কৰভাষ্য*

গী. ৩/২০)। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যাত মোক্ষলাভৰ কাৰণে সন্ন্যাস অৱশ্যে গ্ৰহণীয় আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰ হেতুভূত সত্ত্বশুদ্ধিৰ জনক ৰূপেহে কৰ্মৰ উপযোগিত্ব।

আমি যদি কালিদাসেও *গীতাৰ* অৰ্থ এনে দৰেই বুজিছিল বুলি ধৰি লওঁ, তেতিয়া হ'লে য'ত কৰ্মনিষ্ঠাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে তাত মোক্ষৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবৰ কাৰণে বাস্তৱিকতে কোঁনো প্ৰসঙ্গ নাই।

কালিদাসে *গীতাৰ* আৰ্হিতেই কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে বুলি আমি যদি ধৰি লওঁ, তেনেহ'লে তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যাৰ দৰেহে *গীতাৰ* মৰ্ম বুজিছিল বুলি ধৰি লোৱাই বাঞ্ছনীয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ যি ব্যাখ্যা সি যথেষ্ট পৰিমাণে স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ অনুকূল। আন হাতে কালিদাসৰ কাব্যত স্মৃতি শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ অতিশয় স্পষ্ট। তিলকে কবিজনাৰ উল্লেখ কৰোতে এঠাইত 'স্মাৰ্তমাৰ্গীয় কালিদাস' বুলিয়েই কৈছে। (গীতা ৰহস্য পৃঃ ১১)। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে মোক্ষলাভৰ কাৰণে সন্ন্যাসাশ্ৰমৰ আচৰণ একান্ত বাঞ্ছনীয়। স্মৃতিশাস্ত্ৰতো সেইদৰে কৈছে ঃ— "এইদৰে সৰ্ব কৰ্ম ত্যাগ কৰি, নিজৰ বাবে বিহিত কৰ্মত মাত্ৰ নিৰত হৈ স্বৰ্গাদিতো নিস্পৃহ হৈ সন্ন্যাসৰদ্বাৰা পাপ নাশ কৰি পৰম গতি লাভ কৰে।" তুঃ

এৱং সংন্যস্য কৰ্মাণি স্বকাৰ্য্যপৰমোঽস্পৃহঃ।
সন্ন্যাসেনাপহত্যৈনঃ প্ৰাপ্নোতি পৰমাং গতিম্।। (মনু সং, ৬/৯৬)

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হ'ব পাৰে এই বুলি যে কালিদাসে শংকৰাচাৰ্যক অনুসৰণ কৰিছে, শংকৰাচাৰ্যই সন্ন্যাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰইও মোক্ষলাভৰ বাবে সন্ন্যাসৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কালিদাস নিজেই স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ সমৰ্থক। তেনে স্থলত কালিদাসে সন্ন্যাসৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি নাথাকি বিশেষভাৱে কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ স্থাপন কৰিবলৈ কিয় ল'লে? ইয়াৰ উত্তৰ দিব পাৰি এনে দৰে—

(১) *ব্ৰহ্মচৰ্য, গাৰ্হস্থ্য, বানপ্ৰস্থ* আৰু *সন্ন্যাস,*—এই চাৰি আশ্ৰমৰ ভিতৰত ব্যাবহাৰিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে গাৰ্হস্থ্য আশ্ৰমৰেই গুৰুত্ব আটাইতকৈ অধিক, কিয়নো, বাকী তিনিটা আশ্ৰমৰ উৎপত্তি, ভৰণ-পোষণ আৰু আশ্ৰয়লাভ হয় এই আশ্ৰমৰ বলতে। স্মৃতিশাস্ত্ৰত আছে—

ব্ৰহ্মচাৰী গৃহস্থশ্চ বানপ্ৰস্থো যতিস্তথা।
এতে *গৃহস্থপ্ৰভৱাশ্চত্বাৰঃ* পৃথগাশ্ৰমাঃ।। (মনু.৬.৮৭)

[ভাবাৰ্থ—চাৰিও আশ্ৰমৰে উৎপত্তি (=প্ৰভৱ) হৈছে গৃহস্থাশ্ৰমৰ পৰা।]

সৰ্বেষামপি চৈতেষাং বেদশ্ৰুতিবিধানতঃ।
গৃহস্থ উচ্যতে শ্ৰেষ্ঠঃ স ত্ৰীনেতান্ বিভৰ্তি হি।। (মনুঃ ৬.৮৯)

[ভাবাৰ্থ—গৃহস্থজনেই থাকী তিনিটা আশ্ৰমৰ লোকসকলক ভৰণ-পোষণ দি থাকে (=বিভৰ্ত্তি) আৰু সেই বাবে গৃহস্থক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়।]

যথা নদীনদাঃ সৰ্ব্বে সাগৰে যান্তি সংস্থিতিম্।
তথৈবাশ্ৰমিণঃ সৰ্ব্বে গৃহস্থে যান্তি সংস্থিতিম্।। (মনুঃ ৬.৯০)

[ভাবাৰ্থ—সকলো নদ-নদীয়ে সাগৰতে গৈ আশ্ৰয় লোৱাৰ দৰে সকলো আশ্ৰমৰ লোকেই গৃহস্থজনৰ আশ্ৰয়তে বৰ্তি থাকে।]

স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ এই উক্তিসমূহৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই যেন কালিদাসেও কৈছে যে 'দ্বিতীয় আশ্ৰমটো' অৰ্থাৎ গৃহস্থাশ্ৰমটোৱেই সকলো আশ্ৰমৰ উপকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ।

তুলনীয়ঃ

অপি প্ৰসন্নেন মহৰ্ষিণা ত্বং সম্যগ্ বিনীয়ানুমতো গৃহায়।
কালো হ্যয়ং সংক্ৰমিতুং দ্বিতীয়ং সৰ্ব্বোপকাৰক্ষমমাশ্ৰমং তে।।[৮]

(ৰঘুবংশঃ ৫.১০)

['সৰ্ব্বোপকাৰক্ষমম্' অংশৰ টীকাত মল্লিনাথে মনুৰ নিম্নলিখিত শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি দিছে—

যথা মাতৰমাশ্ৰিত্য সৰ্ব্বে জীৱন্তি জন্তৱঃ।
ৱৰ্তন্তে গৃহিণস্তদ্বদাশ্ৰিত্যেতৰ আশ্ৰমাঃ।।

অৰ্থাৎ—সকলো জন্তুৱে মাকৰ আশ্ৰয় লৈ জীয়াই থকাৰ দৰেই সকলো আশ্ৰমেই গৃহীসকলৰ আশ্ৰয় লৈ বৰ্তি থাকে।]

গৃহস্থাশ্ৰমৰ ওপৰত এনে দৰে গুৰুত্ব দিয়াৰ ৰহস্য হ'ল এই যে এই আশ্ৰমৰ সময়তে সকলো ব্যক্তি উৎপাদনমুখী কৰ্মসমূহত ব্যস্ত হৈ থাকে আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা উৎপাদিত সামগ্ৰীৰেই প্ৰায় সকলো ব্যক্তিয়েই জীৱন নিৰ্বাহ কৰে আৰু যাগ-যজ্ঞাদি ধৰ্ম-কৰ্ম সমূহৰো অনুষ্ঠান কৰে। গাৰ্হস্থ্যাশ্ৰম কৰ্মপ্ৰধান। গতিকে কৰ্মৰ ওপৰত কালিদাসে গুৰুত্ব দিয়াৰ এইটো এটা কাৰণ।

(২) *স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ* অনুগামীৰূপে কালিদাসে আশ্ৰম ব্যৱস্থাৰ লগতে বৰ্ণ ব্যৱস্থাও মানি লৈছে। গুণ আৰু কৰ্মৰ ভিত্তিতে বৰ্ণসমূহক ভাগ ভাগ কৰা হৈছে। গীতাত আছে 'চাতুৰ্বৰ্ণ্যং ময়া সৃষ্টং গুণ-কৰ্মবিভাগশঃ'। স্মৃতিশাস্ত্ৰত বিভিন্ন বৰ্ণৰ বাবে অধ্যাপন, প্ৰজাৰ ৰক্ষা, বাণিজ্য, কৃষি আদি কৰ্মসমূহ কৰ্তব্য কৰ্মৰূপে নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া আছে। এনে কৰ্মৰ ওপৰতে ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ—এই চতুৰ্বৰ্গৰ সাধনাও নিৰ্ভৰ কৰে। কৰ্মৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰাৰ এইটোও এটা কাৰণ।

(৩) *ঈশোপনিষদত* এই উপদেশ দাঙি ধৰিছে যে কাম কৰি কৰিয়েই এশ বছৰ জীয়াই থাকিবলৈ অভিলাষ কৰিব লাগে, "কুৰ্বন্নেবেহ কৰ্মাণি জিজীবিষেৎ শতং সমাঃ"। এই কৰ্মই যে ঘাইকৈ উৎপাদনমুখী কৰ্মক বুজাইছে তাৰ প্ৰমাণ *তৈত্তিৰীয় উপনিষদে* দাঙি ধৰা এই আদৰ্শ যে 'বহু পৰিমাণে অন্ন (অৰ্থাৎ উপভোক্তাৰ সামগ্ৰী) উৎপন্ন কৰিব লাগে। "অন্নং বহু কুৰ্বীত, তদ্ ব্ৰতম্।" এনে দৰে বৈদিক সাহিত্যৰ পৰাই কৰ্মৰ আদৰ্শটো আহিছে আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ ওপৰতো বৈদিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ বৰ বিশাল। মনুসংহিতাৰ ২.৭ সংখ্যক শ্লোকত কৈছে যে মনুৱে কোৱা সকলো কথা মূলতে বেদতে কোৱা আছে। তথাপি কালিদাসৰ কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ মূলতে বেদ বুলি নকৈ স্মৃতিশাস্ত্ৰ বুলি হে ক'বলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মে এই কাৰণে যে কালিদাসে বৰ আন্তৰিকতাৰে স্মৃতিশাস্ত্ৰক অনুসৰণ কৰিছে।

ইয়াৰ পিছত কালিদাসেনো কি ভাবে স্মৃতি শাস্ত্ৰক অনুসৰণ কৰিছে, তাক আৰু কেইটিমান উদাহৰণৰদ্বাৰা পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰি।

অসংশয়ং ক্ষত্ৰপৰিগ্ৰহক্ষমা যদাৰ্য়মস্যামভিলাষি মে মনঃ।
সতাং হি সন্দেহপদেষু বস্তুষু প্ৰমাণমন্তঃকৰণপ্ৰবৃত্তয়ঃ।।[১০] (শকু. ১)

শ্লোকত দুষ্যন্তই অন্তঃকৰণৰ প্ৰবৃত্তিক অৰ্থাৎ নিজৰ সাধু মনৰ সন্তুষ্টিকেই প্ৰমাণ বুলিছে। এই কথাক সমৰ্থন কৰিছে *মনুস্মৃতিৰ* ২/৬ আৰু ২/১২ শ্লোকে, যথা—

বেদোহখিলো ধৰ্মমূলং স্মৃতিশীলে চ তদ্বিদাম।
আচাৰশ্চৈব সাধূনামাত্মনস্তুষ্টিৰেব চ।।[১১] আৰু
বেদঃ স্মৃতিঃ সদাচাৰঃ স্বস্য চ প্ৰিয়মাত্মনঃ।
এতচ্চতুৰ্বিধং প্ৰাহুঃ সাক্ষাদ্ধৰ্মস্য লক্ষণম্।।[১২]

শকুন্তলাৰ ৬ষ্ঠ অঙ্কৰ "শহজে কিল জে বিনিন্দিদে নহু শে কৰ্ম বিৱজ্জণী অএ" ইত্যাদি প্ৰথম পদ্যত যাৰ যি বৰ্ণ সেই অনুযায়ী যি বিহিত কৰ্ম সি নিন্দনীয় হ'লেও অপৰিত্যাজ্য বুলি কালিদাসে কৈছে। এনে দৰে স্বধৰ্মৰ প্ৰশংসা *মনুস্মৃতিতো* আছে। যথা—

য়াত্ৰামাত্ৰপ্ৰসিদ্ধ্যৰ্থং স্বৈঃ কৰ্মভিৰগৰ্হিতৈঃ।
অক্লেশেন শৰীৰস্য কুৰ্বীত ধনসঞ্চয়ম্।।[১৩] (মনু. ৪/৩) আৰৌ
ৱৰং স্বধৰ্মো বিগুণো ন পাৰক্যঃ স্বনুষ্ঠিতাৎ।
পৰধৰ্মেণ জীৱন্ হি সদ্যঃ পততি জাতিতঃ।।[১৪] (মনু. ১০/৯৭)

স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ মতে ঋষিঋণ, দেৱঋণ আৰু পিতৃঋণ, এই তিনি ঋণ শোধ কৰাৰ পিছতহে মনুষ্যই মোক্ষৰ চিন্তা কৰিব লাগে। সেই তিনি ঋণ শোধ নকৰাকৈ মোক্ষৰ চিন্তা কৰিলে অধোগতিহে হয়।

ঋণানি ত্ৰীণ্যপাকৃত্য মনো মোক্ষে নিবেশয়েৎ।
অনপাকৃত্য মোক্ষন্তু সেবমানো ব্ৰজত্যধঃ॥

(মনু. ৬/৩৫)

তাৰে অন্ততঃ পিতৃঋণ শোধ কৰাৰ দায়িত্বৰ কথা কালিদাসে বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণ যথা—

"অসহ্যপীড়ং ভগবন্ ঋণমন্ত্যমৱেহি মে।
অৰুন্তুদমিৱালানমনিৰ্বাণস্য দন্তিনঃ॥[১৫]

(ৰঘুবংশ ১/৭১)

আৰু *ন চোপলেভে পূৰ্বেষামৃণনিৰ্মোক্ষসাধনম্।*
সুতাভিধানং স জ্যোতিঃ সদ্যঃ শোকতমোপহম্॥[১৬]

(ৰঘুবংশ ১০/২)

কালিদাসৰ কাব্যত মনু স্মৃতিৰ ইমানেই প্ৰভাৱ যে আন কি কোনো কোনো শ্লোকৰ ভিতৰত আখৰৰ মিল পৰ্যন্ত পোৱা যায়। যথা—

সমীক্ষ্য স ধৃতঃ সম্যক্ সৰ্বা ৰঞ্জয়তি প্ৰজাঃ।
অসমীক্ষ্য প্ৰণীতস্তু বিনাশয়তি সৰ্বতঃ॥[১৭]

(মনু ৭/১৯)

ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি আমি শুনিবলৈ পাওঁ কালিদাসৰ—

য়থা প্ৰহ্লাদনাচ্চন্দ্ৰঃ প্ৰতাপাৎ তপনো য়থা।
তথৈৱ সোঽভূদন্বৰ্থো ৰাজা প্ৰকৃতিৰঞ্জনাৎ॥[১৮]

(ৰঘুবংশ ৪/১২) এই শ্লোকত।

কালিদাসে স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্বৰ্ণৰ ব্যৱস্থা আৰু ব্ৰহ্মচৰ্যাদি চাৰি আশ্ৰমৰ ব্যৱস্থা সম্পূৰ্ণৰূপে মানি লৈছে।

স্মৃতিৰ মতে ক্ষত্ৰিয়ৰ যুদ্ধ, বৈশ্যৰ বাণিজ্য আদি বিহিত কৰ্ম গৃহস্থাশ্ৰমতে শেষ হ'ব। গৃহস্থই যেতিয়া দেখিব যে তেওঁৰ ছাল শোটোৰাশোটোৰ হৈছে, চুলি পকিছে আৰু পো-নাতি হৈছে, তেতিয়া তেওঁ ঘৰ আৰু ভাৰ্যাক পুত্ৰৰ হাতত দি অৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰি সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি গৃহস্থাশ্ৰমৰ বিহিত কৰ্মসমূহ ত্যাগ কৰিব।

গৃহস্থস্তু যদা পশ্যেদ্বলিপলিতমাত্মনঃ।
অপত্যস্যৈৱ চাপত্যং তদাৰণ্যং সমাশ্ৰয়েৎ॥

(মনু. ৬/২)

কালিদাসৰ কাব্যতো ৰঘুবংশীয় আদৰ্শ ৰজাসকলে বাল্যকালত বিদ্যা লাভ কৰি, যৌৱন কালত গৃহস্থাশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰি, বৃদ্ধকালত মুনিবৃত্তি গ্ৰহণ কৰি অৱশেষত

যোগবলেৰে তনুত্যাগ কৰে। তুলনীয় ঃ

"শৈশৱেভ্যস্তবিদ্যানাং য়ৌবনে বিষয়ৈষিণাম।
বাৰ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং য়োগেনান্তে তনুত্যজাম্।।"

ইত্যাদি। (ৰঘুবংশ ১/৮)

কালিদাসীয় কাব্যৰ ৰঘুবংশীয় আদৰ্শ ৰজাসকলে নিজৰ তনয় উপযুক্ত হোৱাৰ পাছত গৃহস্থাশ্ৰম পালন কৰি নাথাকে। তুলনীয়—

প্ৰথমপৰিগতাৰ্থস্তং ৰঘুঃ সন্নিবৃত্তং,
বিজয়িনমভিনন্দ্য শ্লাঘ্যজায়াসমেতম্।
তদুপহিতকুটুম্বঃ শান্তিমাৰ্গোৎসুকোঽভূন্,
ন হি সতি কুলধুৰ্য্যে সূৰ্যবংশ্যা গৃহায়।।"

(ৰঘুবংশ ৭/৭১)

আকৌ *শকুন্তলা* নাটকৰ চতুৰ্থাঙ্কত শকুন্তলাই কণ্বমুনিক সুধিলে, "পিতা, আকৌ কেতিয়া তপোবনলৈ আহিম?" তাৰ উত্তৰত মুনিয়ে ক'লে "বহু বছৰ ধৰি দিগন্তপৰ্যন্ত সমগ্ৰ পৃথিবীৰ সপত্নী হৈ দুষ্যন্তৰ পুত্ৰৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰি তেওঁৰ ওপৰত ৰাজ্যভাৰ দি শান্তিলাভৰ কাৰণে স্বামীৰ সৈতে পুনৰ তপোবনলৈ আহিবাঁ।"[২০]

ভূত্বা চিৰায় সদিগন্তমহীসপত্নী
দৌষ্যন্তিমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিবেশ্য।
তৎসন্নিবেশিতধুৰেণ সহৈব ভৰ্ত্ৰা
শান্তে কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্ৰমেঽস্মিন্।।" (শকু.৪/২০)

এই বিশ্লেষণৰপৰা আমি বুজিব পাৰিলো যে কালিদাসে নিজৰ কাব্যত ঘাইকৈ স্মৃতিৰ সমাজ ব্যৱস্থাটোকে চিত্ৰিত কৰিছে। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ব্যাখ্যা অনুযায়ী নিঃশ্ৰেয়স্ লাভৰ কাৰণে কালিদাসেও যে সন্ন্যাসৰ আদৰ্শকে দাঙি ধৰিছে, তাত সন্দেহ নাই। এই বিষয়ত অলপতে উদ্ধৃত কৰা *ৰঘু* ৭.৭১ আৰু *শকুন্তলা* ৪.২০ শ্লোক দুটাৰ "শান্তিমাৰ্গোৎ সুকোঽভূৎ" আৰু "শান্তে কৰিষ্যসি পদং" এই কথা দুটিয়েই যথেষ্ট প্ৰমাণ দিয়ে। কিয়নো শান্তি বা পৰাশান্তিয়েই হৈছে মোক্ষ। মোক্ষৰ বাবে সত্ত্বশুদ্ধিৰ হেতু ৰূপে বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান শঙ্কৰাচাৰ্যই অনুমোদন কৰাৰ দৰে স্মৃতিতো কৈছে যে তপঃ আচৰণৰদ্বাৰা পাপ নাশ হয় আৰু তত্ত্বজ্ঞানৰদ্বাৰা অমৃত (মোক্ষ) লাভ হয়।

"তপো বিদ্যা চ বিপ্ৰস্য নিঃশ্ৰেয়সকৰং পৰম্।
তপসা কিল্বিষং হন্তি বিদ্যয়ামৃতমশ্নুতে।। (মনু, ১২-১০৪)

এই শ্লোকত তপঃ শব্দৰ অৰ্থ স্বধৰ্মৰ অনুষ্ঠান অৰ্থাৎ আশ্ৰমবিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান।[২১] এই স্মৃতি বাক্যৰ লগত মিল ৰাখিয়েই *শকুন্তলাৰ* দ্বিতীয় অঙ্কত ঋষিকুমাৰ দুজনে এই কথা কৈছে যে আশ্ৰমৰক্ষা[২২] ৰূপ স্বধৰ্মৰ অনুষ্ঠানৰদ্বাৰাই দুষ্যন্তই নিতৌ তপঃ আচৰণ কৰিছে। তুলনীয়—

অধ্যাক্রান্তা বসতিৰমুনাপ্যাশ্ৰমে সৰ্বভোগ্যে
ৰক্ষায়োগাদয়মপি তপঃ প্ৰত্যহং সঞ্চিনোতি।
অস্যাপি দ্যাং স্পৃশতি ৱশিনশ্চাৰণদ্বন্দ্বগীতঃ
পুণ্যঃ শব্দো মুনিৰিতি মুহুঃ কেৱলং ৰাজপূৰ্বঃ।। (শকু.২.১৫)[২৩]

এই শ্লোকৰ "ৱশিনঃ" পদটি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ঋষিকুমাৰসকলৰ দৃষ্টিত দুষ্যন্তৰ দৰে এজন আদৰ্শ কৰ্মতৎপৰ ৰজা বশী অৰ্থাৎ ইন্দ্ৰিয়বিজয়ী হোৱাই বাঞ্ছনীয়। এই ইন্দ্ৰিয়জয়ৰ অভাৱতে যক্ষ, দুষ্যন্ত, শকুন্তলা আদিৰ বিৰহ-কষ্ট হৈছিল। বিশেষকৈ ৰজা যে ইন্দ্ৰিয়বিজয়ী হ'ব লাগে তাৰ বিষয়ে *মনুসংহিতাত* এনেদৰে আছে—

ইন্দ্ৰিয়ানাং জয়ে য়োগং সমাতিষ্ঠেদ্দিৱানিশম্।
জিতেন্দ্ৰিয়ো হি শক্নোতি ৱশে স্থাপয়িতুং প্ৰজাঃ।।[২৪] (মনু, ৭/৪৪)

কালিদাসে এই দৰেই অনাসক্তভাৱেই বিহিত কৰ্ম কৰি থকাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে 'মনোবিকাৰ হ'বৰ নানা কাৰণ থকা সত্ত্বেও যাৰ সংযম অটুট থাকে তেৱেঁই ধীৰ।' 'বিকাৰহেতৌ সতি বিক্ৰিয়ন্তে য়েষাং ন চেতাংসি ত এৱ ধীৰাঃ।' (*কুমাৰসম্ভৱ,* ১/৫৯)

এইদৰে ইন্দ্ৰিয়সংযমপূৰ্বক বিহিত কৰ্ম একনিষ্ঠভাৱে পালন কৰাৰ যি আদৰ্শ, সেইটো স্মৃতিৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা বুলি ধৰি ল'লেও তাক আমি 'কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ' বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। কিয়নো *মনুসংহিতাৰ* ৬/৮৮, ১২/২, ১২/৮৭, ১২/১১৯ আদিত 'কৰ্মযোগ' পদটি ব্যৱহৃত হৈছে "কৰ্মসম্বন্ধ" অৰ্থত।[২৫]

এইখিনিতে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে গীতাশাস্ত্ৰৰ মতেই হওক বা স্মৃতিশাস্ত্ৰৰ মতেই হওক সন্ন্যাসীসকল হ'ব লাগিব সুখ, দুখ এই উভয় অৱস্থাতে নিৰ্লিপ্ত।[২৬]

কিন্তু *কুমাৰসম্ভৱত* "বিকাৰহেতৌ সতি" ইত্যাদি কৈছে যদিও কালিদাসৰ সন্ন্যাসীসকল জাগতিক সুখ দুখৰ অৱস্থাত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্বিকাৰ হৈ থাকিব পৰা নাই। *কুমাৰসম্ভৱত* উমাৰ প্ৰতি শিৱৰ যি দুৰ্বলতা তাক হয়তো আমি উমাৰ তপস্যাৰ ফল বুলিয়েই ব্যাখ্যা কৰিব পাৰোঁ। (ক্ৰীতস্তপোভিৰিতি ৱাদিনি চন্দ্ৰমৌলৌ।[২৭] *কুমাৰসম্ভৱ,* ৫/৮৬) কিন্তু শকুন্তলাৰ বিদায় বেলাত কণ্বমুনিৰ যি শোকাবেগ সি এক সম্পূৰ্ণৰূপে মানৱীয় অনুভূতি। মুনিৰ হৃদয় শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে। তেওঁৰ মাত থোকাথুকি হৈছে আৰু নিজেই ভাবিছে যে অৰণ্যবাসী মুনিৰে এনে অৱস্থা

হ'লে গৃহস্থৰ যে কি দুৰ্দশা নহ'ব। তেওঁ কৈছে "যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া অন্তৰ্বাষ্পভৰোপৰোধি গদিতং চিন্তাজড়ং দৰ্শনম্। বৈক্লব্যং মম তাৱদীদৃশমহো স্নেহাদৰণ্যৌকসঃ পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়াবিশ্লেষদুঃখৈৰ্নবৈঃ।।" (শকু.৪/৬)[২৮] কণ্বই নিজেই এই কথা কৈছে যে "বানবাসী হ'লেও তেওঁলোক লৌকিকাচাৰৰ বিষয়ে অভিজ্ঞ।" ("বনৌকসোপি বয়ং লোকজ্ঞা এব" শকু.৪)।

মুনিৰ হৃদয়ৰ এই যি অনুভূতি সি দৰাচলতে কবিৰ নিজৰে অনুভূতি। কন্যাবিদায়ৰ সময়ত পিতৃ হৃদয়ৰ যি শোক, তাক কবিয়ে প্ৰথমে নিজেই এক বিশাল সহানুভূতিৰে অনুভব কৰিছে। অভিনৱগুপ্তৰ গুৰু ভট্টতৌতৰ মতে নায়ক, কবি আৰু দৰ্শক বা কাব্যৰ পাঠকৰ একে ধৰণৰ অনুভূতি হয়। "নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোনুভৱস্ততঃ"। গতিকে মানুহৰ সুকুমাৰ অনুভূতিবিলাকৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সচেতন কবি জনাই এজন মুনিৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ সময়তো তেওঁক নিৰ্বিকাৰ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। আদৰ্শবাদী হ'লেও কালিদাস Wordsworth ৰ skylark টোৰ দৰে "true to the kindred points of heaven and home"। এই কাৰণেই নিঃসন্তান দিলীপৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত যি বেদনাৰ সুৰ, তাকো তেওঁ এক বিশাল সহানুভূতিৰে ৰূপ দিব পাৰিছে। আচলতে এনে সহানুভূতিৰ এক সাৰ্থক ৰূপায়ণ থাকে কাৰণেই কাব্য কাব্য, শাস্ত্ৰ নহয় আৰু এক বিশাল আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদনৰদ্বাৰা কালিদাসৰ কাব্যই শাস্ত্ৰৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে যদিও সি আমাৰ ইমান আদৰণীয়।।

পাদটীকা

১। তুলনীয় ঃ "সদাচাৰোপদেশৰূপা হি নাটকাদিগোষ্ঠী বিনেয়জনহিতাৰ্থমেৱ মুনিভিৰৱতাৰিতা।" (*ধ্বন্যালোক*, ৩.৩ ৰ বৃত্তি)। "বিনেয়সকলৰ (=উপদেশ লাভৰ যোগ্যসকলৰ) হিতৰ অৰ্থেই (ভৰত আদি) মুনিসকলে সদাচাৰবিষয়ক উপদেশৰূপেই নাটক আদিৰ (=নাটক, প্ৰকৰণ আদি অভিনেয় দৃশ্য কাব্য সমূহৰ) থূলটোৰ অৱতাৰণা কৰিছিল।"

২। এই কথা দেখাত আখৰে আখৰে মম্মটভট্টৰ অনুকৰণ যেন লাগে। পূৰ্ববৰ্তী মম্মটেই কাব্যপ্ৰকাশৰ প্ৰথম উল্লাসত কৈছে— "বসাজভূত.....ব্যাপাৰপ্ৰৱণতয়া......তং কান্তেসকলতাপাদনেনাভিমুখীকৃত্য 'ৰামাদিৱৎ প্ৰৱৰ্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিৱদ্' ইত্যুপদেশং চ .....কৰোতি।" কিন্তু মম্মটভট্টয়ো ব্যুৎপত্তি আৰু প্ৰীতিক সমান পৰ্যায়ত ধৰা নাই। তেওঁ অভিনৱৰ দৰে প্ৰীতিকহে প্ৰাধান্য দিছে। কিয়নো ৰসাস্বাদনজনিত আনন্দক তেওঁ কাব্যৰ সকলো প্ৰয়োজনৰ ভিতৰত প্ৰধান বুলি কৈছে। তুলনীয়— "সকলপ্ৰয়োজনমৌলিভূতং সমনন্তৰমেৱ ৰসাস্বাদনসমুদ্ভূতং বিগলিতবেদ্যান্তৰমানন্দম্" ইত্যাদি। ইয়াত 'মৌলীভূত' শব্দৰ অৰ্থ 'শীৰ্ষস্থানীয়', অৰ্থাৎ প্ৰধান।

(কাব্যপ্ৰকাশ,১)।

৩। বিহিত কৰ্মৰ অনুষ্ঠান নকৰিলে ইহ জন্মত পাপ হয় আৰু শ্ৰেয়ঃ হানি হয় বুলি কালিদাসে দেখুৱাইছে, কিন্তু কৰ্মৰ আচৰণৰদ্বাৰা মোক্ষ বা শ্ৰেয়ঃ লাভৰ কথা ক'তো কোৱা নাই। সেই দৰেই, শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতে বৰ্তমান শ্লোকত অৰ্জুনক কৰ্মহে কৰিবলৈ কোৱা হৈছে কিন্তু তাৰদ্বাৰা শ্ৰেয়ঃ প্ৰাপ্তিৰ কথা কোৱা নাই। অৰ্জুনায় চ 'কৰ্মণ্যেবাধিকাৰস্তে', 'মা সঙ্গোহস্ত্বকৰ্মণি' ইতি কৰ্মৈৱ কৰ্তব্যমুক্তবান্ যোগবুদ্ধিমাশ্ৰিত্য, ন তত এৱ শ্ৰেয়ঃপ্ৰাপ্তিমুক্তবান্" (গীতা. শাঙ্কৰভাষ্য তৃতীয় অধ্যায়)।।

৪। তিলকৰ *গীতাৰহস্যৰ* "সন্ন্যাস আৰু কৰ্মযোগ" নামৰ একাদশ প্ৰকৰণ দ্ৰষ্টব্য।

৫। "শোক আৰু মোহেই হ'ল সংসাৰৰ (=বাৰে বাৰে সংসাৰলৈ আহিবলগীয়া হোৱাৰ) কাৰণ। সৰ্বকৰ্মৰ সন্ন্যাস (বা ত্যাগ) কৰাৰ ফলত আত্মজ্ঞানৰ উদয় হয় আৰু কেৱল তাৰদ্বাৰাই (অৰ্থাৎ আত্মজ্ঞানৰ বলত) শোক আৰু মোহৰ হাত সাৰিব পাৰি, আন একোৰে সহায়ত নোৱাৰি।" শোক-মোহৰ পৰা হাত সাৰিলেই সংসাৰলৈ অহাৰ কাৰণ নোহোৱা হয়। ফলত সংসাৰৰ পৰা নিষ্কৃতি পোৱা মানেই মোক্ষ লাভ।

৬। "গতিকে, গীতাশাস্ত্ৰত সামান্য পৰিমাণে হ'লেও শ্ৰৌত (= বেদবিহিত) বা স্মাৰ্ত (=মনু আদিৰ দ্বাৰা ৰচিত স্মৃতি শাস্ত্ৰত বিহিত) কৰ্মৰে সৈতে তত্ত্বজ্ঞানৰ সমুচ্চয় হয় বুলি কোনেও দেখুৱাই দিব নোৱাৰে।"

৭। " গতিকে *গীতাৰ* মতে কেৱল তত্ত্বজ্ঞানৰ পৰা হে মোক্ষলাভ হয়, কৰ্মৰ লগত সমুচ্চিত হৈ থকা তত্ত্বজ্ঞানৰ পৰা নহয়, — তাকে নিশ্চয়কৈ কোৱা হৈছে।"

৮। "জনকাদীনাং সত্যাপি জ্ঞানিত্বে প্ৰাৰব্ধকৰ্মৱশাৎ কৰ্মাপৰিত্যজ্যৈৱ লোকসংগ্ৰহাৰ্থং প্ৰৱৰ্তমানানাং জ্ঞানমাহাত্ম্যাদুপপন্না সংসিদ্ধিৰিত্যৰ্থঃ।" (*আনন্দগিৰিটীকা*। গীতা ৩/২০) তাৎপৰ্য হ'ল এই যে জ্ঞানৰ ফলতে মোক্ষলাভ (=সংসিদ্ধি) হ'লেই। কিন্তু তথাপি কৰ্ম কৰি কৰিয়েই মোক্ষক (=সংসিদ্ধিক) আশ্ৰয় কৰি অৰ্থাৎ উপলব্ধি কৰি (আস্থিতাঃ) থাকিল।

৯। "তোমাক ভালদৰে শিক্ষা দিয়াৰ পিছত (=বিনীয়) মহৰ্ষিয়ে প্ৰসন্ন হৈ তোমাক ঘৰলৈ যাবলৈ অনুমতি দিছে নে? সকলো আশ্ৰমৰ (ব্ৰহ্মচৰ্য আদি চাৰি আশ্ৰমৰ) উপকাৰ সাধিবলৈ সক্ষম দ্বিতীয় আশ্ৰমত (=গৃহস্থাশ্ৰমত) প্ৰবেশ কৰিবৰ বাবে এইটোৱেই (উপযুক্ত) সময়।"

১০। " এই শকুন্তলা যে এজন ক্ষত্ৰিয়ইহে বিয়া কৰাৰ যোগ্যা সেই বিষয়ে সংশয় নাই, যিহেতু এওঁৰ প্ৰতি মোৰ সংস্কৃত মন আকৰ্ষিত হৈছে। সন্দেহ থকা বিষয়বিলাকৰ ক্ষেত্ৰত কোনটো শুদ্ধ সেই বিষয়ে সৎলোকসকলৰ নিজৰ মনৰ প্ৰবৃত্তিয়েই (=হেপাহেই) প্ৰমাণ।" ইয়াৰ লগত মনুৱে কোৱা 'নিজৰ মনৰ সন্তুষ্টিও ধৰ্মৰ প্ৰমাণ' কথাষাৰৰ মিল আছে। (দ্ৰষ্টব্য, পাদটীকা ১১)

১১। সমগ্ৰ বৈদিক সাহিত্য ধৰ্মৰ মূল (=প্ৰমাণ)। বেদজ্ঞসকলে ৰচনা কৰা স্মৃতিগ্ৰন্থ আৰু সেইসকলৰ আচৰণো (=স্বভাব-চৰিত্ৰও) ধৰ্মৰ মূল। সাধুলোকসকলৰ আচাৰো মূল। আৰু নিজৰ মনৰ সন্তুষ্টিও ধৰ্মৰ প্ৰমাণ।"

১২। "বেদ, স্মৃতি, সদাচাৰ (=সৎলোকৰ আচৰণ) আৰু নিজৰ মনত যিটো ভাল লাগে সেইটো —এই চাৰিবিধকে ধৰ্মৰ সাক্ষাৎ লক্ষণ (=প্ৰমাণ) বুলি কোৱা হয়।" ইয়াৰে 'নিজৰ মনত যিটো ভাল লাগে' অংশই কালিদাসৰ উক্তিক সমৰ্থন কৰে।

১৩। "নিজৰ জীৱন যাত্ৰা চলাই থাকিবৰ বাবে শৰীৰক কষ্ট নিদিয়াকৈ নিজৰ বৰ্ণৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট অগৰ্হিত কাম কৰিয়েই ধন ঘটিব লাগে।"

১৪। "লোকৰ ধৰ্মটো (=ধৰ্মশাস্ত্ৰই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া কৰ্ম) ভাল দৰে পালন কৰাতকৈ ৰৱং নিজৰ ধৰ্মটো (=ধৰ্মশাস্ত্ৰই নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া কৰ্ম) অলপ বেয়াকৈ হ'লেও কৰাটো ভাল। যি জনে পৰৰ ধৰ্ম আচৰণ কৰি জীয়াই থাকে তেওঁ খিতাতে জাতিভ্ৰষ্ট হয়।"

১৫। পঢ়া-শুনা কৰি ঋষি-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি, যাগ-যজ্ঞাদি কৰি দেৱ-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি আৰু সন্তান জন্ম দি পিতৃ-ঋণ শোধ কৰিব পাৰি। উদ্ধৃত শ্লোকত নিঃসন্তান ৰজা দিলীপে কুলগুৰু বশিষ্ঠ মুনিৰ আগত দুখ কৰি কৈছে—"গা ধুৱলে নোপোৱা হাতী এটাক হৃদয়ত কষ্ট দিয়া বান্ধি থোৱা খুঁটাটোৰ দৰেই, হে ভগৱান মোৰ বাবে মোৰ অন্তিম ঋণটো (=নিঃসন্তান হোৱাৰ ফলত শোধ নকৰাকৈ থকা পিতৃ-ঋণটো) অসহ্যভাৱে পীড়াদায়ক হৈ পৰিছে।"

১৬। অপুত্ৰক দশৰথৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে—"তেওঁ (দশৰথে) পূৰ্বজসকলৰ প্ৰতি থকা ঋণৰ পৰা (=পিতৃঋণৰ পৰা) মুক্তি পাবৰ উপায় স্বৰূপ আৰু শোকৰূপ অন্ধকাৰ খিতাতে দূৰ কৰি দিব পৰা পুত্ৰ (=সুত) নামৰ জ্যোতিটো (=পোহৰটো) লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।"

১৭। "ৰজাৰ যি দণ্ড (=শক্তি) আছে তাক ভাবি-চিন্তি প্ৰয়োগ কৰিলে সি সকলো প্ৰজাকে আনন্দিত কৰে (= ৰঞ্জয়তি)। নতুবা নিচিন্তাকৈ প্ৰয়োগ কৰিলে কিন্তু সকলো ফালে বিনাশ ঘটে।"

১৮। "যেনেকৈ আহ্লাদ (=আনন্দ) দিব পাৰে কাৰণে চন্দ্ৰক চন্দ্ৰ বোলা হয়, যেনেকৈ তাপ দিব পাৰে কাৰণে তপনক (=সূৰ্যক) তপন বোলা হয়, তেনে দৰে প্ৰজাক (=প্ৰকৃতিক) আনন্দিত (=ৰঞ্জিত) কৰা বাবে তেওঁ (=ৰজা ৰঘু) নামে কামে মিলি যোৱাকৈ (=অন্বৰ্থঃ) ৰজা হ'ল।" মন কৰিব লগীয়া যে মনুৰ শ্লোকটোৰ 'ৰঞ্জয়তি প্ৰজাঃ' অংশৰ লগত কালিদাসৰ 'ৰাজা প্ৰকৃতিৰঞ্জনাৎ' অংশৰ মিল আছে।

১৯। (পুত্ৰ অজই যে সয়ম্বৰত ইন্দুমতীক লাভ কৰি ঘূৰি আহিছে সেই বিষয়ে) "সকলো বাতৰি আগতেই লাভ কৰা ৰঘুৱে বিজয়ী হৈ এগৰাকী যোগ্যা পত্নীৰে সৈতে উভতি অহা অজক অভিনন্দন জনোৱাৰ পিছত অজৰ ওপৰতে পৰিয়ালটোৰ দায়িত্ব দি এটা শান্তিপূৰ্ণ জীৱন (=বনবাসীৰ জীৱন) লাভ কৰিবলৈ মন মেলিলে। পৰিয়ালটোৰ দায়িত্ব ল'বলৈ কোনোবা থাকিলে সূৰ্যবংশীয়সকলে ঘৰখনতে সোমাই থাকিব নোখোজে।"

২০। ৰজা ৰাজ্যৰ (= সসাগৰা পৃথিৱীৰ) অধিপতি। সেই বাবে পৃথিৱী (মহী)ক ৰজাৰ প্ৰথম গৰাকী পত্নী বুলি কোৱা হয়। ফলত প্ৰকৃত পত্নীগৰাকী মহীৰ (=পৃথিৱীৰ) সপত্নী হৈ পৰে। ভলৰ শ্লোকৰ 'নিৰেশ্য' শব্দৰ অন্যতম অৰ্থ হ'ল 'বিয়া পাতি দি'। এনে অৰ্থত 'নিৰেশ্য' পদটো ৰঘুবংশ ১১.৫৭ শ্লোকতো দিয়া আছে।

২১। "তপঃ স্বধৰ্মবৃত্তিত্বমিতি ভাবতদৰ্শনাৎ আশ্ৰমবিহিতং কৰ্ম।" (*মনুসংহিতাৰ* ওপৰত কুল্লুকভট্টৰ টীকা) কৰ্মৰ পৰা মোক্ষলৈকে কাৰ্য-কাৰণৰ (=হেতু আৰু ফলৰ) ক্ৰমটো এনে। কৰ্ম —সত্ত্বশুদ্ধি-সন্ন্যাস-জ্ঞান-মোক্ষ। কৰ্ম মানে, যাগ-যজ্ঞাদিৰ অনুষ্ঠান, যুদ্ধ-বাণিজ্য আদি স্মৃতিশাস্ত্ৰত বিহিত কৰ্ম আদি সকলো বিধৰ কৰ্ম। আধুনিক যুগতো উপাসনা কৰাৰ দৰে ধৰ্মীয় কৰ্মৰ বাহিৰেও, নানা বিধ সমাজ সেৱাৰ কামৰ উপৰিও জীৱিকা নিৰ্বাহৰ বাবে কৰা সকলো ধৰণৰ চাকৰিকো বুজাব। এই সকলো ধৰণৰ কামকে আন্তৰিকতাৰে (=ফাঁকি নিদিয়াকৈ) কৰাটোৱেই 'স্বধৰ্ম'। এনে ধৰণৰ কৰ্ম বা 'তপস্যা' কৰাৰ ফলত সত্ত্বশুদ্ধি (=অন্তঃকৰণ নিৰ্মল) হয়, অৰ্থাৎ পাপ (=কিল্বিষ) নিৰ্মূল হয়। তাৰ ফলত সন্ন্যাসৰ উদ্ভৱ হয়। সন্ন্যাস হ'ল এটা মানসিক অৱস্থা। দীক্ষা লৈ চুলি,

দাড়ি আদি নোহোৱাকৈয়ো সন্ন্যাসী হ'ব পাৰি যদিহে কৰ্মৰ ফলৰ প্ৰতি আসক্তি নোহোৱা হয়। মনৰ এনে এটা নিৰ্বিকাৰ অৱস্থাৰ ফলত জ্ঞানৰ, অৰ্থাৎ তত্ত্বজ্ঞানৰ উদয় হয় আৰু তাৰ ফলতে মোক্ষ লাভ হয়।

২২। তুঃ "স্বে স্বে ধৰ্মে নিৱিষ্টানাং
সৰ্বেষামনুপূৰ্বশঃ।
বৰ্ণানামাশ্ৰমাণাঞ্চ
ৰাজা সৃষ্টোঽভিৰক্ষিতা।।" (*মনুসংহিতা*, ৭.৩৫)

" নিজৰ নিজৰ ধৰ্মত নিৰত হৈ থকা সকলো লোকৰে আৰু সকলো বৰ্ণৰে আৰু আশ্ৰমৰে ৰক্ষা কৰোতাৰূপেই ৰজাক সৃষ্টি কৰা হৈছিল।"

উদ্ধৃত *শকুন্তলাৰ* শ্লোকটোত আশ্ৰমবাসীসকলৰ ৰক্ষাৰ কথা কৈছে। *মনুসংহিতাৰ* শ্লোকটোত কিন্তু আশ্ৰম শব্দই ব্ৰহ্মাচৰ্যাশ্ৰম, গৃহস্থাশ্ৰম আদি চাৰি আশ্ৰমক বুজাইছে।

২৩। "এৰোঁ (=দুষ্যন্তয়ো) সকলোৰে বাবে উপভোগ্য আশ্ৰমত বাস কৰিছেহি। আশ্ৰমবাসীক ৰক্ষা কৰি এৰোঁ নিতৌ তপঃ আচৰণ কৰিছে। এই বশী (=সংযমী) জনৰ চাৰণ যুগলে (=দুজন স্তাবকে) গোৱা প্ৰশংসাগীতে ক্ষণে ক্ষণে আকাশ স্পৰ্শ কৰিছে। এওঁৰ ক্ষেত্ৰতো পুণ্য 'মুনি' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হয়। কেৱল তাৰ আগত 'ৰাজ' শব্দটো যোগ দিয়া হয়।" (অৰ্থাৎ দুষ্যন্ত হ'ল 'ৰাজমুনি' বা 'ৰাজৰ্ষি')

২৪। "ইন্দ্ৰিয়সমূহক জয় কৰিবৰ বাবে অহৰ্নিশে চেষ্টা কৰিব লাগে। কেৱল জিতেন্দ্ৰিয়জন হে প্ৰজাক বশত ৰাখিবৰ বাবে সক্ষম হয়।"

২৫। "আত্মৈৱ দেৱতাঃ সৰ্বাঃ সৰ্বমাত্মন্যৱস্থিতম্।

আত্মা হি জনয়ত্যেষাং কৰ্মযোগং শৰীৰিণাম্।।" (মনু.১২/১১৯) আদি পদ্যৰ কুল্লুকভট্টকৃতা টীকা দ্ৰষ্টব্য।

২৬। *গীতা*, ২/৫৬, *মনুসংহিতা*, ৬/৭৯-৮১ আদি দ্ৰষ্টব্য।

২৭। "চন্দ্ৰমৌলিয়ে (=শিৱই) 'তুমি (=উমাই) মোক তপস্যাৰে কিনি ল'লা' বুলি ক'লত"

২৮। "আজি শকুন্তলা যাবগৈ বুলি মোৰ হৃদয় উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিছে। চকুৰ পানীক জোৰ কৰি বাধা দি ৰাখিছো যদিও মাত থোকা-থুকি হৈ পৰিছে আৰু চিন্তাৰ ফলত চকু দুৰ্বল হৈ পৰিছে। মোৰ দৰে অৰণ্যবাসী এজনেই যেতিয়া এনে দৰে বিকল হৈ পৰিছো তেনে ক্ষেত্ৰত গৃহস্থ মানুহবিলাকৰ নতুনকৈ ছোৱালী উলিয়াই দি মনত যি কষ্ট হয় তাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰি।"

অলংকাৰ- শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত জৈনসকলৰ অৱদান

* *

প্ৰস্তাৱনা

আজি মই এনে এখন ঠাইত আহি এই সুধীমণ্ডলীৰ আগত দুআষাৰ কোৱাৰ সুযোগ পাইছো যিখন ঠাই মোৰ কাৰণে নানাভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই সুযোগ দিয়াৰ কাৰণে সংশ্লিষ্ট সকলো লোকলৈ জয়জয়তে মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনাইছো। ড° ৰমাৰঞ্জন মুখাৰ্জী যিখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য তাতেই আহি এটা ভাষণ দিবলৈ পোৱাটো মোৰ কাৰণে এটা ডাঙৰ সন্মান, কিয়নো এই কথা আপোনাসকলবো সুবিদিত যে ড° মুখাৰ্জী বৰ্তমান সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰে অন্যতম। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচনা- সাহিত্যৰ বিষয়ে তেখেতে নিজৰ গ্ৰন্থত যি এটি পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে তাৰ বাবে পণ্ডিত হিচাবে তেখেতক মই যি বিশেষ সন্মানৰ দৃষ্টিৰে চাও সেই বিষয়ে ইয়াত নিঃসঙ্কোচে ঘোষনা কৰাটো মোৰ কাৰণে এটা আনন্দৰে বিষয়। এই ঠাইখনৰ মোৰ বাবে আৰু এটা ডাঙৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম. এ. শ্ৰেণীত ছাত্ৰ হিচাপে ভৰ্তি হবৰ কাৰণে মই যেতিয়া পশ্চিম বঙ্গলৈ আহিছিলো তেতিয়া পশ্চিম বঙ্গত পুৱাৰ পোহৰ প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই বৰ্ধমান চহৰৰ মাজ মজিয়াত থাকিয়ে দেখা পাইছিলো। ঘটনাটো ঘটিছিল এনেদৰে। মই সেইবাৰ কলিকতালৈ আহিছিলো তেতিয়াৰ যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ সংস্কৃতৰ অধ্যাপক মোৰ গুৰু শ্ৰীযুত (এতিয়া ড°) অনিল চন্দ্ৰ বসুৰ লগত। অধ্যাপক বসু চট্টগ্ৰামৰ মানুহ। দেশ বিভাজনৰ পিচত বৰ্ধমান চহৰতে এটা ভাড়া- ঘৰত নিজৰ পৰিয়াল এৰি থৈ যোৰহাটলৈ গৈছিল। মই সেইবাৰ পোনে পোনে কলিকতালৈ নগৈ বৰ্ধমানতে এৰাতি কটাই যাবলগীয়া হ'ল। পিছদিনা শৰৎকালৰ এটা কোমল পুৱাত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কৃষ্ণ ভদ্ৰৰ মহালয়াৰ স্তোত্ৰ পাঠৰ ধ্বনি শুনি সাৰ পালো। এইটো মোৰ কাৰণে এটা বৰ মাঙ্গলিক আৰম্ভণি হ'ল। ই মোৰ মনলৈ "ভিনি, ভিদি, ভিচি" ('মই আহিছিলো, মই দেখিছিলো আৰু মই জয় কৰিছিলো)—এই ভাবটো আনি দিলে। এইখিনি কথা কোৱাৰ লোভ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰিলো। এইকণ ব্যক্তিগত স্মৃতিচাৰণৰ কাৰণে যেন ক্ষমা কৰে।

বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়েই' যে জৈন তত্ত্বৰ লগত জড়িত এলানি ভাষণ-মালাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে এই কথাও বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু প্ৰশংসাৰ্হ। এই ঠাইৰ 'বৰ্ধমান' নামটোৰ লগত জৈন মতৰ পূজ্য প্ৰৱৰ্ত্তক 'বৰ্ধমান মহাবীৰ'ৰ নামৰ যি সাদৃশ্য আছে সিও বৰ চমকপ্ৰদ। এই কথা স্পষ্ট যে সমগ্ৰ অঞ্চলটোৰ নামৰ আহিঁতে এই চহৰখনৰ নাম বৰ্ধমান হবলৈ পালে। নগেন্দ্ৰ নাথ বসুৰ দ্বাৰা সংকলিত বঙ্গলা

বিশ্বকোষত এই বুলি কোৱা হৈছে যে "জৈনসকলৰ মতে মহাবীৰ বা বৰ্ধমান স্বামীয়ে ৰাঢ় দেশৰ যি অংশত অসভ্য জাতিৰ মাজত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, সেই ঠাইখিনি তেওঁৰ নাম অনুসৰিয়ে পিছত বৰ্ধমান নামেৰে প্ৰসিদ্ধ হয়। বৰ্তমান বৰ্ধমান মধ্যৰাঢ় নামেৰে প্ৰসিদ্ধ।"

বঙ্গত আৰ্য সভ্যতা বিস্তাৰৰ প্ৰাথমিক প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসঙ্গত, বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ *দ্য আজিবকজ* (পৃঃ ৫৭) নামৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰি ড° ৰমেশ চন্দ্ৰ মজুমদাৰে কৈছে যে জৈন "*আচাৰাঙ্গ সূত্ৰত* এটা বৰ সুন্দৰ পাকৃত মালিতা আছে। তাত বৰ্ণনা কৰিছে যে মহাবীৰে এজন নগ্ন সন্ন্যাসীৰূপে লাঢ় অঞ্চলত কিছুদিন ধৰি বিচৰণ কৰিছিল.....লাঢ় অঞ্চলক এখন দুৰ্গম ঠাই (দুচ্চৰ) বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বৰ্বৰ স্থানীয়লোকসকলৰ সৰহভাগেই সন্ন্যাসীসকলৰ প্ৰতি দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সন্ন্যাসীসকলক দেখা মাত্ৰেই 'চুচ্চু' বুলি নিজৰ কুকুৰবিলাকক মাতি আনি সেই শ্ৰমণসকলক আক্ৰমণ কৰিবলৈ লগাই দিছিল।"[২] এই কথাই বৰ্ধমান ঠাইখনৰ লগত মহাবীৰৰ যি সম্বন্ধ আছিল তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। অধ্যাপক নীহাৰৰঞ্জন ৰায়ে মহাবীৰে লাঢ় অঞ্চলত ভ্ৰমণ কৰা সময়টো খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতিকা বুলি নিৰ্ণয় কৰিছে আৰু এই গুৰুত্বপূৰ্ণ অভিমতটো দাঙি ধৰিছে যে বঙ্গ দেশত খোপনি লাভ কৰা প্ৰথমটো আৰ্য ধৰ্মই হ'ল জৈন ধৰ্ম।[৩] গতিকে মহাবীৰ জয়ন্তী উপলক্ষে বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ত এই ভাষণ মালাৰ আয়োজন কৰাটো বৰ প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে। *আচাৰাঙ্গ সূত্ৰত* কোৱাৰ দৰে স্থানীয়মানুহবিলাকৰ পৰা প্ৰৱল বাধা পোৱা সত্ত্বেও সেই প্ৰাচীন জৈন আচাৰ্যসকলে নিজ মত প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাত এহাশুধীয়াকৈ লাগি থাকিল আৰু সেই অনলস চেষ্টাৰ বাবেই জৈন প্ৰজ্ঞাপনা নামৰ গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাৰ সময়লৈ আৰ্যসকলৰ তালিকাত বঙ্গ আৰু লাঢ়ও অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ পাইছিলগৈ। আনকি আজিলৈকে জৈনসকলৰ এই একাগ্ৰতা-স্বভাৱটো এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰূপে চকুত পৰে। কষ্ট স্বীকাৰ কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকৰ যি অসামান্য ক্ষমতা আছে তাৰ বলতে যুগ যুগ ধৰি সাহিত্য আৰু শাস্ত্ৰ-চৰ্চাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ তেওঁলোকে লেখত লবলগীয়া বৰঙণি যোগাই আহিব পাৰিছে।

ধৰ্ম-গ্ৰন্থসমূহৰ বাহিৰেও লৌকিক বিষয়বস্তুক লৈও জৈনসকলে ভালেমান আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া চহকী বৰঙণিৰ বাহিৰেও ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰয়োজনীয় তত্ত্বমূলক আৰু সমালোচনামূলক বা ব্যৱহাৰিক বিষয়ৰ গ্ৰন্থও জৈনসকলে আমাৰ কাৰণে এৰি থৈ গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে জিনেন্দ্ৰবুদ্ধি বা পূজ্যপাদ নামেৰেও জনাজাত দেৱনন্দীৰ *জিনেন্দ্ৰব্যাকৰণ* আৰু বাগ্‌ভটৰ আয়ুৰ্বেদ গ্ৰন্থ *অষ্টাঙ্গহৃদয়* জৈনসকলৰ পাণ্ডিত্য আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ উচ্চতৰ মানদণ্ডৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। জৈনসকলে জ্ঞান-

বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত সমানে আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে যি বিপুল সাহিত্য সম্ভাৰ এৰি থৈ গৈছে সিয়ে এই কথা নিৰ্বিবাদে প্ৰমাণ কৰিব পাৰে। জৈনসকলে ভালেকেইখন মৌলিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তদুপৰি জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ বাহিৰেও অন্য মতাবলম্বী ভালেকেইজনৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভালেমান টীকাও ৰচিছিল। অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত জৈন অৱদানৰ বিষয়ে বিশদভাবে আলোচনা কৰোতে এই কথা দেখা পোৱা যাব যে তেওঁলোক কেৱল জৈন পাণ্ডিত্যৰ চাৰি সীমাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ নাছিল। তেওঁলোকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী উদাৰ আছিল আৰু তেওঁলোকে অজৈন লেখকসকলৰ ৰচনাও সমান আগ্ৰহেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। *দ্য ৱণ্ডাৰ দেট্ ৱাজ্ ইণ্ডিয়া* নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৮৯) অধ্যাপক এ. এল্. বাছামে উচিতভাৱেই এই মন্তব্য দাঙি ধৰিছে যে "জৈন সন্ন্যাসীসকলৰ সাহিত্য-প্ৰীতিৰওচৰত আমিভালে পৰিমাণে ঋণী। এখন পাণ্ডুলিপি নকল কৰাটোক, আনকি ধৰ্মনিৰপেক্ষ বিষয়ৰ পাণ্ডুলিপি এখন নকল কৰাটোকো, তেওঁলোকে বৰ ডাঙৰ ধৰ্মৰ কাম বুলি মানি লৈছিল। ফলতঃ পশ্চিম ভাৰতৰ জৈন মঠসমূহত বহুতো আপুৰুগীয়া বা আন ঠাইত পাবলৈ নোহোৱা পুৰণি পুথি পুঞ্জীভূত হৈ আছে। এই পুথিসমূহৰ ভালেমান এতিয়াও প্ৰকাশিত হোৱা নাই। আন ভালেমান আকৌ অজৈন মতাবলম্বী লোকৰদ্বাৰা ৰচিত।"

জৈনসকলৰ সাহিত্য-প্ৰীতিৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্টান্ত হ'ল সংস্কৃত অলংকাৰ-সাহিত্যলৈ তেওঁ লোকৰ অৱদান। গুণ আৰু পৰিমাণ দুয়োফালৰ পৰাই এই অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। গ্ৰন্থসমূহৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে তাৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি ল'লে সুবিধা হ'ব আৰু এই দিশত তেওঁলোকৰ অৰিহণাৰ বিশালতাৰ বিষয়েও উমান পোৱা যাব। মই এতিয়ালৈকে সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ লগত জড়িত প্ৰায় ডেৰকুৰি জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ সন্ধান পাইছো। তাৰে সৰহভাগৰে ৰচনাসমূহ ইতিমধ্যে ছপা হৈ ওলাইছে। কেইখনমান গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হ'বলৈ বাকী আছে আৰু কেইজনমান গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতিৰ পৰাহে জানিব পাৰি। ত্ৰিশজন জৈন আলকাংৰিকৰ এই দলটোক যথেষ্ট ডাঙৰ দল বুলিয়ে ধাৰণা হয়, যেতিয়া আমি দেখা পাওঁ যে ইয়াৰ বিপৰীতে সংস্কৃত অলংকাৰ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল তিনিজন মাত্ৰ বৌদ্ধ গ্ৰন্থকাৰৰ বিষয়ে আমি জানিব পাৰো। সেই তিনিজনৰ এজন হ'ল পদ্মশ্ৰী, *নাগৰসৰ্বস্ব* নামৰ গ্ৰন্থৰ ৰচক। এই গ্ৰন্থত কামসূত্ৰৰ আৰ্হিত এজন নাগৰিকৰ দৈনিক কৰ্তব্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। নাট্য-শাস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ নায়ক-নায়িকাভেদ প্ৰকৰণৰ লগত এই গ্ৰন্থৰ কিছু সম্পৰ্ক আছে। পদ্মশ্ৰীৰ সময় ৮০০ পৰা ১১০০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত। দ্বিতীয়জন হ'ল ৰত্নশ্ৰী। তেওঁৰ সময় একাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ। ৰত্নশ্ৰীয়ে দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শৰ* এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। তৃতীয়জন ধৰ্মদাস সূৰি। তেওঁৰ সময় একাদশ শতিকাৰ

প্ৰথমাৰ্ধ আৰু গ্ৰন্থখনৰ নাম *বিদগ্ধ মুখমণ্ডন*। গ্ৰন্থখনৰ চাৰিটা পৰিচ্ছেদত চিত্ৰকাব্য আৰু সাঁথৰুৱা পদ্যৰ (riddles প্ৰহেলিকাৰ) বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এই গ্ৰন্থ আমাৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই বাবেই যে এজন জৈনই ইয়াৰ টীকা ৰচনা কৰিছিল।

বিৱৰণ

এতিয়া যিমান দূৰ সম্ভৱ কালিক পৌৰ্বাপৰ্ব ৰাখি জৈন আলংকাৰিকসকলৰ তালিকাখন দাঙি ধৰা হৈছে—

(১) আমি জনা প্ৰাচীনতম জৈন আলংকাৰিকজন হ'ল এজন দিগম্বৰ জৈন। তেওঁৰ নাম অজিত সেন দেৱ যতীশ্বৰ। তেওঁ অজিত সেনাচাৰ্য নামেৰেও প্ৰসিদ্ধ। তেওঁৰ সময় দশম শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। গ্ৰন্থখন হ'ল পাঁচটা অধ্যায়ত বিভক্ত *অলংকাৰচিন্তামণি*। এই গ্ৰন্থ১৮৯৩-৯৪ চনতে প্ৰকাশিত হৈছিল।[৫]

(২) অজিত সেন নামৰ আৰু এজন আছিল। এইজন আছিল সেনগণৰ জৈন। গ্ৰন্থখন হ'ল তিনিটা অধ্যায়ত বিভক্ত *শৃঙ্গাৰমঞ্জৰী*। বিঠ্‌ঠলদেবীৰ পুত্ৰ জৈন আলুপ ৰাজকুমাৰ কামিৰায়ৰ অনুৰোধ ক্ৰমে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছিল। মহামহোপাধ্যায় কানেৰ মতে এওঁৰ সময় দশম শতিকা। এই কথা অলপ আউল লগা যে ড° দেৰ মতে *অলংকাৰচিন্তামণি* আৰু *শৃঙ্গাৰমঞ্জৰীৰ* গ্ৰন্থকাৰ দুজন বেলেগ। কিন্তু মম. কানেই ড° ৰাঘৱনৰ *নিউ কেটাল'গাছ্ কেটাল'গ'ৰামৰ* আলমত দুয়োজনকে একেজন বুলি ধৰিছে।

(৩) তৃতীয় নামটো হ'ল নমিসাধু। এওঁ নমিপণ্ডিত নামেৰেও জনাজাত। এই জনা শ্বেতাম্বৰ জৈনই ১০৬৮-৬৯ খৃষ্টাব্দত ৰুদ্ৰটৰ *কাব্যালংকাৰৰ* টীকা প্ৰণয়ন কৰিছিল। এই টীকা সংক্ষিপ্ত। কিন্তু উদাহৰণ আৰু প্ৰত্যুদাহৰণ ৰূপে ইয়াত বহুতো উদ্ধৃতি দিয়া আছে আৰু সেইবিলাকৰ কাৰণেই ইয়াৰ মূল্য ভালেখিনি বাঢ়ি গৈছে।

(৪) ইয়াৰ পিছৰ নামটো হ'ল জয়মঙ্গল। তেওঁ জয়সিংহ সিদ্ধৰাজৰ (১০৯৪-১১৪৩) দিনত *কবিশিক্ষা* নামেৰে এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এওঁ আছিল সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ জৈন আলংকাৰিক হেমচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক। এইজন আলংকাৰিকৰ বিষয়ে বৰ্তমান আমি কেৱল পিটাৰ্‌চনৰ হাতে লিখা পুথিৰ বিস্তৃত তালিকা[৬] খনৰ পৰাহে জানিবলৈ পাওঁ। কিন্তু দুখৰ বিষয় এওঁৰ বিষয়ে পিটাৰ্‌চনে দিয়া বাতৰি খিনিও যথেষ্ট নহয়। মোৰ ধাৰণাৰে এইজন জয়মঙ্গলৰ প্ৰতি সুধী সমাজে অধিক মনোযোগ দিয়া প্ৰয়োজন, কিয়নো *ভট্টিকাব্যৰ জয়মঙ্গলা* টীকাৰ ৰচকজনৰ সৈতে এওঁ কিজানি একেজনেই সেই কথাৰ বিচাৰ কৰি চোৱাৰ যথেষ্ট অবকাশ আছে। ভট্টিয়ে *ভট্টিকাব্যৰ* প্ৰসন্নকাণ্ডত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ভালেকেইটামান বিষয়ৰ আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। দশম সৰ্গত তেওঁ ৩৮ বিধ অলংকাৰৰ উদাহৰণ দিছে, একাদশ সৰ্গত মাধুৰ্য গুণৰ, দ্বাদশ সৰ্গত ৮৭ টা শ্লোকেৰে ভাৱিক অলংকাৰৰ আৰু ত্ৰয়োদশ সৰ্গত

৫০ টা শ্লোকেৰে ভাষাসমৰ উদাহৰণ দিছে। এই চাৰিটা সৰ্গৰ কাৰণেই সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ইতিহাসত ভট্টিৰো উল্লেখ অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিছে। ভট্টিৰ লগতে *জয়মঙ্গলা* টীকাৰ ৰচক জয়মঙ্গলৰ নামো ল'ব লাগিব। মম. কানেই *হিষ্টৰি অৱ্ সংস্কৃত পয়েটিক্‌চ্* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পৰিশিষ্ট ৰূপে দিয়া আলংকাৰিকৰ তালিকাখনত জয়মঙ্গলৰ নাম থকাটো যুক্তিযুক্ত হৈছে। ভট্টিয়ে কেৱল বিভিন্ন অলংকাৰৰ উদাহৰণ বিলাকহে দি গৈছে। কোনো এটা অলংকাৰৰে নাম স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা নাই। কিন্তু জয়মঙ্গলে কোনটো শ্লোক কি অলংকাৰৰ উদাহৰণ তাক স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দিছে আৰু প্ৰয়োজনবোধে ভামহৰ পৰা আনি সেই অলংকাৰৰ লক্ষণৰো (দেফিনিচনৰ) উদ্ধৃতি দিছে। অলংকাৰ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱিকতে জয়মঙ্গলৰ এইটো এটা বৰ ডাঙৰ অৰিহণা। কিন্তু সম্প্ৰতি আমাৰ কাৰণে বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন হ'ল *ভট্টিকাব্যৰ* এই টীকাকাৰজনকো আমি এজন জৈন বুলি ধৰিব পাৰোনে? এই সন্দৰ্ভত তিনিটা বিশেষ কথা বিচাৰ কৰি চাব লাগিব। প্ৰথমতে জৈন বুলি নিশ্চিতভাৱে পৰিচিত কবি শিক্ষাৰ ৰচকজনৰ লগত টীকাকাৰজন একেজন হোৱাৰ সম্ভাবনীয়তা, দ্বিতীয়তে টীকাৰ মঙ্গল পদ্যটোৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তৃতীয়তে টীকা সমন্বিতে ভট্টিকাব্যখনৰ একেবাৰে প্ৰথমতে থকা মাঙ্গলিক শব্দকেইটাৰ তাৎপৰ্য। পিছৰ দুটাৰ সম্যক বিশ্লেষণৰ ওপৰতে প্ৰথমটো সিদ্ধান্ত নিৰ্ভৰ কৰিছে। ভট্টিকাব্যৰ টীকা আৰম্ভ হৈছে এই মঙ্গল শ্লোকেৰেঃ

প্ৰণিপত্য সকলৱেদিনমতিদুস্তৰভট্টিকাব্যসলিলনিধেঃ।
জয়মঙ্গলেতি নাম্না নৌকেৱ ৱিৰচ্যতে টীকা।।

[সৰ্বজ্ঞক (সকলেৱেদিনম্) প্ৰণাম জনাই অতিশয় দুস্তৰ ভট্টিকাব্য ৰূপ সমুদ্ৰ পাৰ হ'বৰ কাৰণে এখন নাৱৰ দৰে এই *জয়মঙ্গলা* নামৰ টীকা ৰচনা কৰা হৈছে।] ইয়াৰে 'সকলৱেদিনম্' পদটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই পদে বুদ্ধ বা শিৱ বা জিনক বুজাব পাৰে। *অনেকাৰ্থসংগ্ৰহ* [৭]ত আছে ঃ "সৰ্বজ্ঞস্তু জিনেন্দ্ৰে স্যাৎ সুগতে শংকৰেপি চ।" *ভট্টিকাব্যৰ* নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ্ সংস্কৰণৰ একেবাৰে মূৰতে দুটা মাঙ্গলিক 'মন্ত্ৰ' দিয়া আছে ঃ "দেৱং নংদনংদনং ৱন্দে" আৰু "ওঁ নমঃ সিদ্ধম্"।[৮] ইয়াৰে প্ৰথমটোৱে কৃষ্ণক প্ৰণাম জনাইছে বুলি ধাৰণা হয়, কিন্তু দ্বিতীয়তো নিশ্চিতভাৱে জৈন "ওঁ ণমো সিদ্ধাণম্" মন্ত্ৰৰে সংস্কৃত ৰূপ। হৰদত্ত শৰ্মাই এটা নিবন্ধত [৮] প্ৰথমে এই প্ৰশ্ন তুলিছে যে "টীকাকাৰজনক আমি বৌদ্ধ বা জৈন বুলি মানি লব পাৰোনে ?" কিন্তু তাৰ পিছতে যুক্তি দৰ্শাই তেওঁক বৌদ্ধ নহয় বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। ধাৰণা হয় যে সেই যুক্তিৰে তেওঁক ব্ৰাহ্মণ বুলি ঠাৱৰ কৰাৰ দ্বাৰা তেওঁ যে জৈনও নহয় সেই কথাও সূচিত কৰিছে। হৰদত্ত শৰ্মাৰ যুক্তি হ'ল এই যে "টীকাৰ পুষ্পিকাৰ সাক্ষ্য টীকাকাৰজন জৈন বা বৌদ্ধ বুলি মানি লোৱাৰ প্ৰতিকূলে যায়। পুষ্পিকাৰ বিবৰণ অনুসৰি গ্ৰন্থকাৰজন ৱলভীৰ বাসিন্দা, এজন

উচ্চ কুলৰ ব্ৰাহ্মণ, শ্ৰীস্বামীৰ পুত্ৰ, এজন ডাঙৰ বৈয়াকৰণ আৰু যতীশ্বৰ, জয়দেৱ আৰু জয়মঙ্গল এই তিনিটা নামেৰে জনাজাত। এজন ব্ৰাহ্মণে আকৌ বুদ্ধক কিয় প্ৰণাম জনাব? গতিকে 'সৰ্ববেদিনম্' (আৰু লগতে 'সকলবেদিনম্') পদটোৱে কোনোমতেই প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰেযে গ্ৰন্থকাৰজন বৌদ্ধ আছিল।" মোৰ মতেৰে পুষ্পিকাটোৱে জয়মঙ্গলক জৈন বুলি মানি লোৱাত কোনো বাধা নিদিয়ে, কিয়নো পুষ্পিকাত টীকাকাৰজনে মূল *ৰাৱণবধ* [১] নামৰ কাব্যখনৰ ৰচকজনকহে এজন ব্ৰাহ্মণ, বলভীৰ বাসিন্দা আৰু শ্ৰীস্বামীৰ পুত্ৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। নিজকে ব্ৰাহ্মণ বুলি বৰ্ণনা কৰা নাই। তুলনীয় ঃ

ইতি বলভীবাস্তব্যস্য শ্ৰীস্বামিসূনোৰ্ভট্টমহাব্ৰাহ্মণস্য মহাবৈয়াকৰণস্য কৃতৌ ৰাৱণবধে মহাতিঙন্তকাণ্ডে লুড়্‌বিলসিতনাম্নো নৱমপৰিচ্ছেদস্য অনেকশাস্ত্ৰব্যাখ্যানকৃতৌ টীকায়াং কাব্যস্য অয়োধ্যাপ্ৰত্যাগমনং নাম দ্বাংৱিংশঃ সৰ্গঃ।।

গতিকে কেৱল 'নংদনংদনম্' পদটোক যদি অনুকূলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি (অৰ্থাৎ যদি এজন জৈন লোকেও *নন্দনন্দন* কৃষ্ণক বন্দনা কৰাত অস্বাভাৱিকতা নাই বুলি স্থিৰ কৰিব পাৰি, অথবা কোনো এজন তীৰ্থঙ্কৰ জৈন নমস্য গুৰুৰ পিতৃৰ নাম নন্দ বুলি জানিব পাৰি) তেনেহ'লে *জয়মঙ্গলা* টীকাৰ টীকাকাৰ জয়মঙ্গলক এজন জৈন বুলিয়ে মানি লোৱাৰ পথ যথেষ্ট প্ৰশস্ত হৈ পৰিব।

(৫) তাৰ পিছতে আহি পৰে হেমচন্দ্ৰ সূৰিৰ নাম। জৈন আলংকাৰিক সকলৰ ভিতৰত এওঁ আটাইতকৈ ডাঙৰ পণ্ডিত। এওঁৰ সময় ১০৮৮ ৰ পৰা ১১৭২ৰ ভিতৰত বুলি নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি। এওঁ জয়সিংহ সিদ্ধৰাজৰ (১০৯৪-১১৪৩) পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এওঁৰ মূল গ্ৰন্থখনৰ নাম *কাব্যানুশাসন*। সূত্ৰৰ আকাৰত লিখা এই গ্ৰন্থৰে *অলংকাৰচূড়ামণি* নামৰ এটা বৃত্তি আৰু সেই বৃত্তিৰে *বিৱেক* নামৰ এক বিশালতৰ টীকাও হেমচন্দ্ৰই ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। হেমচন্দ্ৰই নাট্যতত্ত্বকে ধৰি অলংকাৰ- শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰে আলোচনা কৰিছে।

(৬) ষষ্ঠজন হ'ল জিনবল্লভ সূৰি। তেওঁ আনুমানিক ১১১০খৃষ্টাব্দত সাঁথৰ আৰু উদ্ভট শ্লোকৰ বিষয়ে *প্ৰশ্নোত্তৰা* নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি বৃটিছ্ মিউজিয়ামত সংৰক্ষিত হৈ আছে।[১০]

(৭) এতিয়া নাম লব লাগিব ডাঙৰজন ৱাগ্‌ভটৰ। সংস্কৃত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত চাৰিজন ৱাগ্‌ভটৰ নাম পোৱা যায়। প্ৰথমজন *অষ্টাঙ্গহৃদয়* নামৰ আয়ুৰ্বেদ গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা। দ্বিতীয়জন *নেমিনিৰ্বাণ* নামৰ কাব্যৰ ৰচয়িতা। বাকী দুজন আলংকাৰিক। তাৰে ডাঙৰজন সোমৰ পুত্ৰ। তেওঁৰ পাঁচটা পৰিচ্ছেদত বিভক্ত *ৱাগ্‌ভটালংকাৰ* নামৰ গ্ৰন্থত [illegible]বিকাত নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰ আলোচনা কৰা হৈছে। ডাঙৰজন ৱাগ্‌ভটৰ সময় দ্বাদশ শতিকা।

(৮) অষ্টমজন হ'ল মম্মটৰ *কাব্যপ্ৰকাশৰ সংকেত* টীকাৰ ৰচয়িতা মাণিক্যচন্দ্ৰ সূৰি। এইখন *কাব্যপ্ৰকাশৰ* অন্যতম প্ৰাচীনতম টীকা। *সঙ্কেত* ৰচনাৰ তাৰিখ হ'ল সম্বৎ ১২১৬=১১৫৯-৬০ খৃষ্টাব্দ। মাণিক্য চন্দ্ৰই নিজেই লিখিছে ঃ

ৰসবক্ত্ৰগ্ৰহাধীশৱৎসৰে (১২১৬) মাসি মাধৱে।
কাব্যে কাব্যপ্ৰকাশস্য সঙ্কেতোয়ং সমৰ্থিতঃ।।

(৯ আৰু ১০) ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰ হ'ল নাট্যতত্ত্ব আৰু নন্দনতত্ত্ব বিষয়ক *নাট্যদৰ্পণ* [১১] নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যুটীয়া ৰচক। ৰামচন্দ্ৰ হেমচন্দ্ৰৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু তেওঁৰ সময় আছিল ১১০০ ৰ পৰা ১১৭৫ খৃষ্টাব্দ।[১২] সমসাময়িক গুণচন্দ্ৰকো নিশ্চয় সেই একে সময়ৰে বুলি ধৰিব পাৰি।

(১১) ধোল্কা ৰাণা বীৰ ধৱলৰ জৈন মন্ত্ৰী বস্তুপালৰ (১২৪২খৃঃ) নিৰ্দেশক্ৰমে হৰ্ষপুৰীয়গচ্ছৰ নৰচন্দ্ৰৰ শিষ্য নৰেন্দ্ৰপ্ৰভসূৰি মলধাৰীয়ে *অলংকাৰমহোদধি* নামৰ গ্ৰন্থখন সম্বৎ ১২৮২=১২২৫-২৬ খৃষ্টাব্দত ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থত কাব্যফল আদি, শব্দবৈচিত্ৰ্য, ধ্বনি, ৰস, গুণীভূতব্যঙ্গ্য, দোষ, গুণ, শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

(১২) পিটাৰচন্ আৰু ভাণ্ডাৰকাৰৰ [১৩] পৰা বেলেগে বেলেগে জানিবলৈ পোৱা যায় যে আশাধৰ নামৰ এজনে ৰুদ্ৰটৰ *কাব্যালংকাৰৰ* ওপৰত এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। *ধৰ্মামৃতয়তিধৰ্মটীকা* নামৰ আন এখন গ্ৰন্থত উদ্ধৃত এটা প্ৰশস্তিত আশাধৰে নিজকে সল্লক্ষণৰ পুত্ৰ, ছাহড়ৰ পিতৃ আৰু জৈন বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। সেই প্ৰশস্তিৰ পঞ্চদশ শ্লোকত ৰুদ্ৰটৰ *কাব্যালংকাৰৰ* টীকা ৰচনা কৰাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি কৈছেঃ ৰুদ্ৰটস্য ব্যধাৎ কাব্যালংকাৰস্য নিবন্ধনম্।[১৪] সেই প্ৰশস্তিৰ তাৰিখ বিক্ৰম ১৩০০ অৰ্থাৎ ১২৪৪খৃষ্টাব্দ। ঔফ্ৰেক্ট আৰু বিণ্টাৰ্নিট্‌জৰ [১৫] মতে আশাধৰৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ সময়১২২৮.ৰ পৰা ১২৪৪খৃষ্টাব্দ।[১৬]

(১৩) ক্ৰম অনুসৰি এতিয়া উল্লেখ কৰিব লাগিব অমৰচন্দ্ৰ নামৰ এজন শ্বেতাম্বৰ জৈনৰ। তেওঁ অৰিসিংহ নামৰ আন এজন শ্বেতাম্বৰ জৈনৰ লগ হৈ *কবিতাৰহস্য* বা *কাব্যকল্পলতা* নামৰ কবিশিক্ষা [১৭] বিষয়ক এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। অমৰচন্দ্ৰই *কবিশিক্ষাবৃত্তি* নামেৰে সেই গ্ৰন্থৰে এখন টীকাও ৰচনা কৰিছিল.। এই টীকাৰপৰাই *কাব্য-কল্পলতা-পৰিমল* আৰু *অলংকাৰপ্ৰবোধ* নামৰ অমৰচন্দ্ৰই ৰচনা কৰা আৰু দুখন অলংকাৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়ে আমি জানিব পাৰোঁ। অমৰচন্দ্ৰৰ সময় হ'ল ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ মাজভাগ।

(১৪) *কাব্যকল্পলতাৰ* যুটীয়া ৰচক অৰিসিংহই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথমৰ ছোৱা ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। তেওঁ অমৰচন্দ্ৰৰ শিক্ষক নাইবা সহপাঠী আছিল। শিক্ষক হোৱাৰে সম্ভাৱনা অধিক। গতিকে তেওঁকো ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ বা

মাজ ভাগত থ'ব পাৰি।[১৭] *কাব্যাকল্পলতাত* ছন্দঃসিদ্ধি, শব্দসিদ্ধি, শ্লেষসিদ্ধি আৰু অৰ্থসিদ্ধি নামেৰে চাৰিটা প্ৰতান (অৰ্থাৎ পৰিচ্ছেদ) আছে।

(১৫) ইয়াৰ পিছতে আহে আচাৰ্য বিনয়চন্দ্ৰ। মম. কানেৰ মতে তেওঁ *কাব্যশিক্ষা* নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ড° দেৰ মতে এওঁ জৈন আছিল আৰু কবিশিক্ষা শ্ৰেণীৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচিছিল আৰু তেওঁৰ সময় আনুমানিক ১২৫০খৃষ্টাব্দ।[১৮]

(১৬) ইয়াৰ পিছতে উল্লেখাৰ্হ জিনপ্ৰভসূৰিয়ে ধৰ্মদাসসূৰিৰ *বিদগ্ধমুখমণ্ডনৰ* এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল। জিনপ্ৰভৰ গুৰু জিনসিংহই ১২৭৫ খৃষ্টাব্দত লঘুখৰতৰগচ্ছ নামেৰে জৈন সন্ন্যাসীৰ সম্প্ৰদায় এটাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিছিল। সেই অনুসৰি জিনপ্ৰভৰ সময় ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ অন্তিম পাদৰ পৰা চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদলৈ বুলি ধৰিব পাৰি। এজন জৈনই যে এজন বৌদ্ধৰ ৰচনাৰ টীকা ৰচিছিল এই কথা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

(১৭) এতিয়া উল্লেখ কৰিব লাগিব সৰুজন বাগ্‌ভটৰ। তেওঁ নেমিকুমাৰৰ পুত্ৰ। নিজৰে *অলংকাৰতিলকবৃত্তি* নামৰ ব্যাখ্যাৰে সৈতে তেওঁ *কাব্যানুশাসন* নামৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। এওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ। সুত্ৰ-বৃত্তিৰ আকাৰত লিখা এই গ্ৰন্থত নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলো বিষয়ৰে আলোচনা আছে।

(১৮) খৰতৰগচ্ছৰ জিনপ্ৰভসূৰিৰ শিষ্য জিন তিলক সূৰিৰ ছাত্ৰ ৰাজহংস উপাধ্যায়ে *বাগ্‌ভটালংকাৰৰে* আৰু এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। ড° পি. কে. গোডেৰ মতে তেওঁৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ।[১৯]

(১৯) জিনবৰ্ধনসূৰি নামৰ আৰু এজনে *বাগ্‌ভটালংকাৰৰ* টীকা লিখিছিল। তেওঁৰ আন এটা নাম আদিনাথ। প্ৰায় ১৪০৫ ৰ পৰাৰ ১৪১৯খৃষ্টাব্দলৈ জিনবৰ্ধন খৰতৰগচ্ছৰ এজন পুৰোহিত আছিল। গতিকে তেওঁৰ সময় পঞ্চদশ শতিকাৰ প্ৰথম পাদ।[২০]

(২০) অনুৰত্নমণ্ডন ওৰফে ৰত্নমণ্ডনগণিয়ে তিনিটা স্তবকত (অৰ্থাৎ পৰিচ্ছেদত) *জল্পকল্পলতা* নামৰ এখন কবিশিক্ষা-গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এইজন জৈন গ্ৰন্থকাৰৰ সময় পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগ।[২১]

(২১) পদ্মসুন্দৰ আছিল তপাগচ্ছৰ অন্তৰ্ভুক্ত এজন শ্বেতাম্বৰ জৈন সন্ন্যাসী। তেওঁ সম্ভৱতঃ ১৫৭৫-৭৬ খৃষ্টাব্দৰ কেইবছৰমান পিছলৈকে জীৱিত আছিল।[২২] তেওঁ চাৰিটা উল্লাসত *অকবৰ সাহি শৃঙ্গাৰদৰ্পণ* নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বিষয়-বস্তু আৰু প্ৰকাশভঙ্গী ৰুদ্ৰভট্টৰ *শৃঙ্গাৰতিলকেৰে* সৈতে একেই। কিন্তু তথাপি গ্ৰন্থখনৰ মৌলিকতা আৰু আকৰ্ষণ আহি পৰিছে এই কাৰণেই যে ইয়াত উদাহৰণৰ বাবে দিয়া সকলো পদ্য গ্ৰন্থকাৰজনে নিজৰ পৃষ্ঠপোষক মোগল সম্ৰাট আকবৰক

সম্বোধি ৰচনা কৰিছে।

(২২) ইয়াৰ পিছতে আহি পৰিছে সিদ্ধিচন্দ্ৰ গণি। এইজন জৈন আলংকাৰিক বৰ ডাঙৰ পণ্ডিত আছিল আৰু এওঁ ক্ৰমে আকবৰ আৰু জাহাঙ্গীৰ—এই দুজনা মোগল সম্ৰাটৰ সমসাময়িক আৰু প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল। তেওঁ জৈন আৰু অজৈন বিষয়-বস্তু অবলম্বন কৰি১৯খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ সকলো শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সম্ৰাট আকবৰৰ উপদেশক্ৰমে খিতাতে ফাৰ্চী ভাষাটোও শিকি লৈছিল। *ভানুচন্দ্ৰচৰিত* (৪-৯০) নামৰ নিজৰে অন্যতম গ্ৰন্থত তেওঁ এই বিষয়ে কৈছে ঃ

অধ্যৈষ্ট সৰ্বশাস্ত্ৰাণি স্তোকৈৰেৱ দিনৈস্ততঃ।
শাহিনা প্ৰেৰিতোত্যন্তং সত্বৰং পাৰসীমপি।।

সিদ্ধিচন্দ্ৰৰ সময় হ'ল ১৫৮৭ ৰ পৰা ১৬৬৬ খৃষ্টাব্দ। তেওঁ *কাব্যপ্ৰকাশখণ্ডন* নামৰ এখন অলংকাৰ-গ্ৰন্থ ৰচিছিল। ইয়াত *কাব্যপ্ৰকাশ*ৰ সমানে (অৰ্থাৎ দহটা) অধ্যায় আছে। সিদ্ধিচন্দ্ৰই যি ৰচনা পদ্ধতি অবলম্বন কৰিছে তাৰ ফলতে গ্ৰন্থখনৰ মূল্য আৰু বাঢ়ি গৈছে। তেওঁ প্ৰথমে *কাব্যপ্ৰকাশ*ৰ কথাখিনি সুন্দৰভাবে ব্যাখ্যা কৰি লৈছে আৰু তাৰ পিছত শক্তিশালী যুক্তিৰে *কাব্যপ্ৰকাশ*ৰ মতসমূহৰ খণ্ডন কৰিছে। অধ্যাপক আৰ. চি. পাৰীখৰ মতে [২৩] গুৰু ভানুচন্দ্ৰৰ নামত বৃহৎটীকা নামেৰে *কাব্যপ্ৰকাশ*ৰ আৰু এখন টীকা সিদ্ধিচন্দ্ৰই ৰচনা কৰিছিল। বৰ্তমান এই গ্ৰন্থ বিলুপ্ত হৈছে।

(২৩) তাৰ পিছতে উল্লেখ কৰিব লাগিব তপাগচ্ছৰ হৰবিজয় সূৰিৰ ছাত্ৰ শুভবিজয়গণিৰ। পিটাৰ্চনে [২৪] দেখুৱাই দিয়া মতে শুভবিজয় সেলিমবা জাহাঙ্গীৰৰ ৰাজত্ব-কালত (শ্ৰীমৎ সলেম সাহি ৰাজ্যে) বৰ্তমান আছিল আৰু তেওঁ অৰিসিংহ আৰু অমৰচন্দ্ৰৰ *কাব্যকল্পলতা*ৰ ওপৰত *মকৰন্দ* নামৰ এখন টীকা ৰচনা কৰিছিল।

(২৪) বৃহৎখৰতৰগচ্ছৰ বাচনাচাৰ্য জ্ঞানপ্ৰমোদগণিয়ে জাহাঙ্গীৰৰ ৰাজত্ব-কালত ১৬২৪-২৫ খৃষ্টাব্দত *বাগ্‌ভটালংকাৰ*ৰ এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। এই টীকা *বাগ্‌ভটালংকাৰবৃত্তি* নামে জনাজাত। ইয়াৰ অন্যতম নাম *জ্ঞানপ্ৰমোদিকা*। পুষ্পিকাৰ একবিংশ শ্লোকত কৈছে ঃ[২৫]

চন্দ্ৰাৰ্কৌ গগণে যাবদ্ যাবৎ পৃথ্বী সভূধৰা।
বাগ্‌ভটালংকাৰে বৃত্তিঃ জীয়াজ্‌জ্ঞানপ্ৰমোদিকা।।

(২৫) পিটাৰ্চনে [২৬] জানিবলৈ দিয়া মতে জিনচন্দ্ৰৰ শিষ্য, সকলচন্দ্ৰৰ ছাত্ৰ সময়সুন্দৰে ১৬৩৬ খৃষ্টাব্দত *বাগভটালংকাৰ*ৰ এখন টীকা ৰচিছিল। বৰ্তমান মোৰ হাতত থকা সমলৰ ভিত্তিত সময়সুন্দৰক জৈন বুলি ন দি কব নোৱাৰোঁ। কিন্তু তেওঁৰ গুৰু আৰু গুৰুৰ গুৰু দুয়োজনেই জৈন হোৱালৈ চাই আৰু জৈন

আলংকাৰিক এজনৰ গ্ৰন্থকে টীকা ৰচনাৰ বাবে বাছি লোৱালে চাই সময়সুন্দৰো জৈন বুলিয়ে ধাৰণা হয়।

(২৬) সম্বৎ ১৮৯০ অৰ্থাৎ ১৮৩৩-৩৪ খৃষ্টাব্দত গুণৰত্নগণি নামৰ এজনে *কাব্যপ্ৰকাশৰ* ওপৰত *সাৰদীপিকা* নামৰ এখন টীকা ৰচিছিল।[২৭]

আমি তেওঁলোকৰ সময় নাজানো যদিও আৰু চাৰিজনৰ নাম ললেহে এই তালিকাখন সম্পূৰ্ণ হ'ব।

(২৭) *বাগ্‌ভটালংকাৰৰ চূৰ্ণী* টীকাৰ ৰচক সিংহদেৱ গণি,

(২৮) *বাগ্‌ভটালংকাৰৰ* টীকা *সমাসান্বয়টিপ্পনৰ* ৰচক ক্ষেমহংস গণি,

(২৯) খণ্ডিত অৱস্থাত পোৱা দণ্ডীৰ *কাব্যাদৰ্শৰ* এখন টীকাৰ ৰচক ত্ৰিভুবন চন্দ্ৰ ওৰফে বাদিসিংহ।[২৮]

(৩০) এই তালিকাৰ ত্ৰিংশ নামটো 'নিনাও' বুলিহে ক'ব লাগিব। এই অজ্ঞাতনামা আলংকাৰিকজন হ'ল ড° সুৰেশ চন্দ্ৰ বেনাৰ্জীয়ে [২৯] জৈন অলংকাৰ-গ্ৰন্থৰ তালিকাত উল্লেখ কৰা *বস্তুপাল তেজপাল প্ৰবন্ধ* নামৰ অলংকাৰ-গ্ৰন্থখনৰ ৰচক। আমি অৱশ্যে এটা কথা নিশ্চিতভাৱে জানো যে বস্তুপাল (খৃঃ ১২৪২) আছিল ধোল্কা ৰাণা বীৰধৱলৰ এজন জৈন অমাত্য।

বিশ্লেষণ

এই তালিকাখন আগত ৰাখি কেইজনমান বিশিষ্ট আলংকাৰিকৰ ৰচনাৰ গুণাগুণ আৰু জৈন আলংকাৰিক বুলি তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত কিবা বিশেষত্ব আছে নেকি সেই কথা বিচাৰ কৰি চাব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰই হ'ল জৈন আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত মহত্তম আৰু আটাইতকৈ সন্মানাৰ্হ। এখন অলংকাৰ গ্ৰন্থত থাকিবলগীয়া সকলো বিষয়েই হেমচন্দ্ৰৰ আঠ অধ্যায়ত বিভক্ত *কাব্যানুশাসন* নামৰ গ্ৰন্থখনত আছে। আদৰ্শ অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত *কাব্যানুশাসনেই* এনে প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ য'ত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ লগতে নাট্যতত্ত্বৰো আলোচনা আছে। অৱশ্যে *কাব্যানুশাসনৰ* নাট্যতত্ত্বৰ আলোচনা পৰৱৰ্তী বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ দ্বাৰা ৰচিত *সাহিত্যদৰ্পণৰ* আলোচনাৰ সমানে বিশদ নহয়। তদুপৰি ইয়াত ঘাইকৈ *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* কথাকে প্ৰায় একেদৰেই দোহৰা হৈছে। মম. কানে আৰু আৰু ড°সুশীল কুমাৰ দেৱ দৰে পণ্ডিতসকলে এই কথা আঙুলিয়াই দিয়ে যে হেমচন্দ্ৰৰ সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনেই এখন কৌশলপূৰ্ণ সঙ্কলনৰ বাহিৰে আন একো নহয়। ইয়াত মৌলিকতা বুলিবলৈ দৰাচলতে একো নাই আৰু ইয়াত ভৰত,আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱগুপ্ত, ৰাজশেখৰ আৰু মম্মটৰ দৰে প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ৰচনাৰ পৰাই প্ৰায়খিনি কথা যেনে আছে তেনেদৰেই ধাৰ কৰি অনা হৈছে। মম্মটৰ

কাব্যপ্ৰকাশৰ আৰ্হিক বহু পৰিমাণে অনুসৰণ কৰিয়েই *কাব্যানুশাসনখন* ৰচনা কৰা বুলি ক'ব লাগিব। ড° সুশীল কুমাৰ দেই আনকি এই বুলিও মন্তব্য কৰিছে যে "হেমচন্দ্ৰৰ পূৰ্ববৰ্তী গ্ৰন্থসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা ইমান বেছি যে সময়ত ই আনকি অন্ধ অনুকৰণ বা কুম্ভিলক বৃত্তিৰেই ৰূপ লৈছেগে।"[৩০] এতিয়া এইখিনি অভিযোগৰ যুক্তিযুক্ততা নিৰপেক্ষভাবে বিচাৰ কৰি চোৱাটো উচিত হ'ব। এই কথা সঁচা যে হেমচন্দ্ৰই পূৰ্ববৰ্তী গ্ৰন্থকাৰ সকলৰ ৰচনাৰে বহুতো অংশ হুবহুভাৱে তুলি দিছে। কিন্তু তাকে চৌৰ্য-বৃত্তি বুলি কলে সমীচীন নহ'ব। তেওঁ যে আনৰ পৰা লোৱা কথাখিনিৰ প্ৰাপ্তি-স্বীকাৰ কৰা নাই তেনে নহয়। কাৰণ তেওঁ মুকলিকৈ কৈছে যে তেওঁৰ মত অভিনৱগুপ্ত আৰু ভৰতৰ মতৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। *বিবেক* টীকাত ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ অভিনৱগুপ্তই দিয়া ব্যাখ্যা হুবহু একে দৰে তুলি দিয়াৰ পিছত হেমচন্দ্ৰই কৈছে ঃ *"সাধাৰণীভাৱনা চ বিভাৱাদিভিৰিতি শ্ৰীমানভিনৱগুপ্তাচাৰ্য্যঃ। এতন্মতমেৱ চাস্মাভিৰুপজীৱিতমিতি।"*[৩১] (শ্ৰীমান অভিনৱগুপ্তাচাৰ্যই কৈছে যে বিভাৱ আদিৰ দ্বাৰা সাধাৰণীকৰণ হয়। তেওঁৰ মতৰ ওপৰতে আমাৰ মত প্ৰতিষ্ঠিত।) বহু সংখ্যক প্ৰাচীনতৰ গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ প্ৰাসঙ্গিক উল্লেখ থকাটোও আনক স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰমাণ। এনেভাৱে উল্লিখিত গ্ৰন্থ আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ ওঠৰটা নাম কোৱাৰ পিছতো মম. কানেই কৈছে যে "এনে নাম অসংখ্য কাৰণেই তালিকাখন সম্পূৰ্ণকৈ দিয়া সম্ভৱ নহয়।"[৩২] হেমচন্দ্ৰই য'ত পূৰ্ববৰ্তীজনৰ নাম স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰা নাই তাতো উদ্ধৃতিটো যে আনৰ সেই কথা বুজাবলৈ 'য়দাহ' বা 'য়থাহ' কথাষাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যি ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থখন বা গ্ৰন্থকাৰজন অধিক প্ৰসিদ্ধ সেই ক্ষেত্ৰতে এনে দৰে নাম নোলোৱাকৈ উদ্ধৃতি দিয়াৰ পদ্ধতিটোকে অধিক পৰিমাণে দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কুমাৰিল ভট্ট আৰু তেওঁৰ *শ্লোকবাৰ্তিক* নিশ্চিতভাৱে সুপ্ৰসিদ্ধ। তৃতীয় অধ্যায়ত অসমৰ্থত্ব নামৰ পদদোষৰ প্ৰসঙ্গত শ্লোকবাৰ্ত্তিকৰ পৰা উদ্ধৃত 'নিৰূঢ়া লক্ষণাঃ কাশ্চিৎ সামৰ্থ্যাদভিধানৱৎ। ক্ৰিয়ন্তে সাম্প্ৰতং কাশ্চিৎ কাশ্চিন্নৈৱ ত্বশক্তিতঃ।।" শ্লোকটোৰ আগত কেৱল 'য়থাহ' বুলিহে কৈছে। এনে দৰে আনৰ কথাকে আনি হুবহু তুলি দিয়াটোক চৌৰ্য-বৃত্তি বুলি ধৰি ল'লেও তাৰো যে এটা মূল্য আছে সেই কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। *অভিনৱভাৰতীৰ* পাণ্ডুলিপিসমূহ ভুল পাঠেৰে ভৰা। তেনেস্থলত *অভিনৱভাৰতীৰ* পাঠ সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰই *বিবেক* টীকাত দিয়া উদ্ধৃতিখিনিয়েও যথেষ্ট সহায় কৰিব পাৰে। দৰাচলতে সুপ্ৰসিদ্ধ ইটালীয় পণ্ডিত গ্নোলিয়ে *অভিনৱভাৰতীৰ* যি অংশত ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা আছে সেই অংশৰ পাঠ সমীক্ষাৰ বাবে সহায়ৰূপে লোৱা পাঁচটা মূলৰ অন্যতম ৰূপে *বিবেকত* থকা উদ্ধৃতি সমূহৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[৩৩] *কাব্যানুশাসনৰ* বৃত্তি আৰু *বিবেকটীকাত* যে বিভিন্ন গ্ৰন্থকাৰৰ পৰা আনি প্ৰায় গোল্ধৰ শ উদ্ধৃতি দিছে সেই কথাৰো এটা বিশেষ মূল্য আছে বুলি মম. কানেই স্বীকাৰ কৰিছে। আন হাতে আকৌ *লোচন* বা *অভিনৱভাৰতী* আদিৰ কিবা এটা উদ্ধৃতি দিয়াৰ

পিছত সেই উদ্ধৃতিত কিবা কথা অস্পষ্ট হৈ থকা যেন দেখিলে হেমচন্দ্ৰই নিজেই তাৰ এটা সৰলতৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। এই কথাৰ পৰাই হেমচন্দ্ৰৰ আন্তৰিকতাৰ উমান পোৱা যায়। দৰাচলতে বহু ঠাইত *অভিনৱভাৰতীৰ* বক্তব্যতকৈ এটা স্পষ্টতৰ ব্যক্তব্য দাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ সফল হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিষয়ে ভৰতে কৈছে ঃ "তস্য দ্বে অধিষ্ঠানে সম্ভোগো বিপ্ৰলম্ভশ্চ"(*নাট্যশাস্ত্ৰ*, ৬) অভিনৱগুপ্তই ব্যাখ্যা কৰি কৈছে—"অধিষ্ঠানে অৱস্থে ইত্যৰ্থঃ। অধিষ্ঠীয়তেৱস্থাত্ৰ (ত্ৰা) শৃঙ্গাৰৰূপেণ। তেন (ন) শৃঙ্গাৰস্যেমৌ ভেদৌ গোত্বস্যেৱ শাবলেয়ত্ববাহুলেয়ত্বে অপি তু তদ্দশাদ্বয়েপ্যনুয়ায়িনী য়া ৰতিৰাস্বাদনাত্মিকা তস্যাশ্চাস্বাদ্যমানং ৰূপং শৃঙ্গাৰঃ।.....অত এৱ সম্ভোগে বিপ্ৰলম্ভসম্ভাৱনাভীৰুত্বং বিপ্ৰলম্ভেপি সম্ভোগমনোৰথানুবেধ ইতি ইয়চ্ছৃঙ্গাৰস্য ৱপুঃ।" অভিনৱগুপ্তই ক'ব খুজিছে যে "সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ হ'ল শৃঙ্গাৰৰ দুটা স্তৰ কিন্তু ফুটুকী গাই আৰু কলী গাই যেনেকৈ গাইৰ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ প্ৰকাৰ তেনেকৈ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ প্ৰকাৰ নহয়। শৃঙ্গাৰ ৰস হ'ল ৰতি বা প্ৰেমৰ এটা আস্বাদযোগ্য অৱস্থা। মিলন আৰু বিৰহ—এই দুয়ো অৱস্থাতে এই আস্বাদ লাভ কৰিব পাৰি।....মিলন কালতো ভৱিষ্যৎ বিচ্ছেদৰ ভয় জৰিত থাকে আকৌ আনকি বিচ্ছেদৰ সময়তো ভৱিষ্যৎ মিলনৰ কল্পনা কৰি থকা যায়। আৰু এয়ে শৃঙ্গাৰৰ স্বভাব।" হেমচন্দ্ৰই অৱশ্যে অনস্বীকাৰ্যভাৱেই ভৰত আৰু অভিনৱগুপ্ত দুয়োৰে ভাব আৰু ভাষা দুয়োটাকে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু হেমচন্দ্ৰৰ কথাখিনি নিশ্চিতভাৱেই অধিক বোধগম্য হৈ পৰিছে। তেওঁ প্ৰথমতে শৃঙ্গাৰৰ স্বৰূপ বৰ্ণাই এটা সুত্ৰ দিছেঃ "স্ত্ৰীপুংসমাল্যাদিৰিভাৱা জুগুপ্সালস্যৌগ্ৰ্যৱৰ্জব্যভিচাৰিকা ৰতিঃসম্ভোগবিপ্ৰলম্ভাত্মা শৃঙ্গাৰঃ" (২.২৮)। বৃত্তিত 'সম্ভোগবিপ্ৰলম্ভাত্মা' অংশৰ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে ঃ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ দুয়োটা মিলি শৃঙ্গাৰ ৰস হয়। *সিহঁত* দুটাই শৃঙ্গাৰৰ দুটা সম্পূৰ্ণভাৱে পৃথক প্ৰকাৰক নুবুজায়। লাক্ষণিক ভাষাৰে (=উপচাৰিকভাৱে) যেনেকৈ গাওঁ এখনৰ এটা অংশকো গাওঁ বোলা হয়। তেনেদৰে গৌণ অৰ্থতে সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ নামৰ অৱস্থা দুটাকো বেলেগে বেলেগে শৃঙ্গাৰ নামেৰে অভিহিত কৰা হয়। বাস্তৱিকতে এটাৰ লগত আনটোৰ এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ। বিপ্ৰলম্ভৰ সময়ত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে মিলনৰ অভিলাষ এটা থাকেই। বিচ্ছেদৰ অৱস্থাত মিলনৰ আশা-অভিলাষ সম্পূৰ্ণৰূপে নোহোৱা হ'লে কৰুণ ৰসৰ হে উদ্ভৱ হ'ব। সম্ভোগৰ কালতো আকৌ বিচ্ছেদৰ ভয় এটা থাকেই। সেয়ে নোহোৱা হ'লে, প্ৰিয়জন সদায়ে নিজৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত থাকিব আৰু অনুকূল হৈ থাকিব বুলি ভাবি লব পৰা হ'লে প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি অনাদৰৰ ভাব জাগি উঠাহে সম্ভৱ। কাৰণ, কামদেৱৰ স্বভাৱটোৱেই এনে অস্বাভাৱিক।" হেমচন্দ্ৰৰ কথাখিনি কিমান স্পষ্ট তাক মূলৰ এই উদ্ধৃতিটোৰ পৰাই বুজিব পাৰি ঃ

"সম্ভোগবিপ্ৰলম্ভাৱাত্মেতি সম্ভোগবিপ্ৰলম্ভাৱাত্মা ন ত্বাত্মানৌ য়স্য স তথা

তেন ন শৃঙ্গাৰস্যেমৌ ভেদৌ গোত্বস্যেৱ শাবলেয়বাহুলেয়ৌ, অপি তু তদ্দশাদ্বয়েপ্যনুয়ায়িনী য়া ৰতিবাস্থাবন্ধাত্মিকা তস্যাঃ স্বাদ্যমানং ৰূপং শৃঙ্গাৰঃ। সম্ভোগবিপ্ৰলম্ভয়োস্তু শৃঙ্গাৰশব্দো গ্ৰামৈকদেশে গ্ৰামশব্দবদুপচাৰাৎ। তথা হি বিপ্ৰলম্ভেনাৱচ্ছিন্ন এৱ সম্ভোগমনোৰথঃ, নিৰাশত্বে তু কৰুণ এৱ স্যাৎ। সম্ভোগেপি ন চেদ্বিৰহাশঙ্কা তদা স্বাধীনেনুকূলে চানাদৰ এৱ স্যাৎ। বামত্বান্ মনোভুৱঃ।....অত এৱ তদ্দশাদ্বয়মীলন এৱ সাতিশয়শ্চমৎকাৰঃ"। হেমচন্দ্ৰৰ মতে সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ দুয়োবিধক একেলগে বৰ্ণনা কৰিলে শৃঙ্গাৰ ৰস অতিশয় মনোগ্ৰাহী হয়। হেমচন্দ্ৰই এই কথা গোপন কৰা নাই যে তেওঁ ভাবধাৰাটো অভিনৱগুপ্তৰ পৰা আহৰণ কৰিছে। কাৰণ ৰস বিচাৰৰ আৰম্ভতে (পৃঃ ১০৩) তেওঁ স্পষ্টভাৱে কৈছে ঃ এতন্মতমেৱ চাস্মাভিৰুপজীবিতম্। অৰ্থাৎ, এওঁৰ (অভিনৱগুপ্তৰ) মতৰ আধাৰতে আমাৰ মত দাঙি ধৰা হৈছে। আৰু, এবাৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰাৰ পিছত অবিকৃতভাৱে দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিয়াটো দোষ হব নোৱাৰে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি বৰং অবিকল একেদৰেই উদ্ধৃতি দিয়াটো এটা আদৰণীয় গুণ। ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি শব্দপ্ৰধান বেদ শাস্ত্ৰক আটাইতকৈ সন্মানৰ আসন দিয়া হয়। শব্দপ্ৰধান হোৱা বাবে বেদৰ এটা আখৰো ইফাল সিফাল কৰিব নোৱাৰি। এনে পৰম্পৰা অনুসাৰেই অন্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অবিকৃতভাৱে উদ্ধৃতি দিয়াটোৱেই সজ আদৰ্শ হৈ পৰিল। এনে স্থলত হেমচন্দ্ৰৰ যি ব্যাপক পাণ্ডিত্য তাৰ শলাগ নলৈ যদি কেৱল তেওঁ আনৰ পৰা ধাৰ কৰা কথাটোকে অতিৰঞ্জিত কৰি কৈ থাকিবলৈ যাওঁ তেনেহ'লে মোৰ ধাৰণাৰে, আৰু বহুতো মাননীয়জনৰ নামতো একেধৰণৰ অভিযোগেই আহি পৰিব। কাৰণ উদাহৰণস্বৰূপে যিজন ভট্টোদ্ভটক আনন্দবৰ্ধনেই ইমান সন্মানৰ চকুৰে চাই আহিছে, তেওঁৰ বিষয়ে ড° সুশীল কুমাৰ দেই নিজেই মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁ "আক্ষেপ, বিভাৱনা, অতিশয়োক্তি, যথাসংখ্য, উৎপ্ৰেক্ষা, পৰ্য্যায়োক্ত, অপহ্নুতি, বিৰোধ, অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা, সহোক্তি, সসন্দেহ আৰু অনন্বয় অলংকাৰৰ লক্ষণসমূহ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে আখৰে আখৰে একেদৰেই ভামহৰ পৰাই লৈ লোৱা যেন লাগে।" অধ্যাপক বিষ্ণুপদ ভট্টাচাৰ্যই *'কাব্যানুশাসনত* মৌলিকতা অতিশয় বিৰল' বুলি মম. কানেই যি মন্তব্য দিছেসেই বিষয়ে সমুচিতভাৱে আপত্তি দৰ্শাইছে। কাব্যৰ প্ৰয়োজন (=কাব্যৰ ফল) কি সেই বিষয়ে হেমচন্দ্ৰ মম্মটভট্টৰ লগত সম্পূৰ্ণৰূপে একমত নহয়। মম্মটে অৰ্থলাভ, ৰজা আৰু মন্ত্ৰী আদিৰ আচৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ আৰু অমঙ্গলৰ নিবাৰক কাব্যৰ ফল বুলি মানিছে। (তুঃ অৰ্থকৃতে, ব্যৱহাৰবিদে, শিৱেতৰক্ষতয়ে)। কিন্তু হেমচন্দ্ৰই কৈছে ঃ "ধনমনৈকান্তিকং ব্যৱহাৰকৌশলং শাস্ত্ৰেভ্যোপ্যনৰ্থনিবাৰণং প্ৰকাৰান্তৰেণাপীতি ন কাব্যপ্ৰয়োজনতয়াস্মাভিৰুক্তম্।"("ধন লাভ যে ধৰা-বন্ধাভাৱে হবই সেই কথা হ'ব নোৱাৰে। আচৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান শাস্ত্ৰ আদিৰ পৰাও পাব পাৰি আৰু অমঙ্গলৰ নিবাৰণ অন্যভাৱেও হ'ব পাৰে। সেয়েহে এইবিলাকক কাব্যৰ প্ৰয়োজন

বুলি কোৱা হোৱা নাই।") হেমচন্দ্ৰই যিহকে কাৰণ বুলি নদৰ্শাওক লাগে তেওঁৰ কথাতি কিন্তু অন্যভাৱেও যুক্তিযুক্ততা বিচাৰি পাব পাৰি। আমি বোধ হয় এইবুলি ক'ব পাৰো যে প্ৰেয়সীৰ দৰে ('কান্তাসম্মিততয়া') ৰসৰ আস্বাদৰ মাজেদি কাব্যই যি উপদেশ দিয়ে তাৰ উপৰিও যদি পোনপটীয়াকৈ কিবা 'ব্যৱহাৰ জ্ঞান' দিয়ে তেনেহলে তাক কাব্যৰ সাহিত্যিক দিশটোতকৈ শাস্ত্ৰীয় দিশটোৰ লগতহে জড়িত বুলি ধৰি লব লাগিব। *ধ্বন্যালোকৰ* চতুৰ্থ উদ্দ্যোতত বাস্তৱিকতে এনে দুটা দিশৰ পৰাই, 'কাব্যনয়' আৰু 'শাস্ত্ৰনয়' অনুসৰি বেলেগে বেলেগে মহাভাৰতৰ মূল্যায়ন কৰিছে। আকৌ যিবিলাক ৰচনাই অমঙ্গল নিবাৰণ কৰিব পাৰে সেইবিলাকক কাব্য বোলাতকৈ মন্ত্ৰ বুলি অভিহিত কৰাটোৱেই অধিক সমীচীন নহয়নে? আনহাতে কাব্যৰ পৰা যে অৰ্থ লাভ হয় সেই কথা বিচাৰ কৰাটো অলংকাৰ-গ্ৰন্থ এখনৰ বাবে উচিতেই হোৱা নাই, বৰং অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সম্বন্ধ কেবল কাব্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটোৰ লগতহে থকাটো বাঞ্ছনীয়, বৈষয়িক দিশটোৰ লগত নহয়। মম্মটৰ লগত এই কথাতো মতবৈসাদৃশ্য আছে যে হেমচন্দ্ৰই কেৱল প্ৰতিভাকহে কাব্যৰ হেতু বুলি মানিছে। কৃষ্ণ চৈতন্যই 'প্ৰতিভা' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো ইংৰাজীলৈ 'জিনিয়াচ' বা 'ইমাজিনেচন্' বুলি অনুবাদ কৰিছে আৰু মন্তব্য কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰই কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ লগতে এই কথাও কৈছে যে চেষ্টা আৰু অভ্যাসে কেৱল প্ৰতিভাক মসৃণ, উজ্জ্বল আৰু তীক্ষ্ণতৰ কৰি তোলা কামটোহে কৰিব পাৰে।[৩৯] ড° ৰমাৰঞ্জন মুখাৰ্জীয়ে প্ৰতিভাৰ অৰ্থ কৰিছে 'ক্ৰিয়েটিভ ইণ্টুশ্যন' আৰু এই মন্তব্য কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰই "ভাবে যে কবিসকল কবি হৈয়ে জন্মে, কবি গঢ়িব পৰা বস্তু নহয়।"[৪০] কাব্যানুশাসনৰ প্ৰথম অধ্যায়তে হেমচন্দ্ৰৰ আৰু এটা মৌলিকতা ওলাই পৰিছে লক্ষণা বৃত্তিৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত। গৌণী বৃত্তিৰ বেলিকা হেমচন্দ্ৰই প্ৰয়োজনমূলা আৰু ৰূঢ়িমূলা—এই দুটা প্ৰকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু লক্ষণাৰ বেলিকা, মম্মট বা মুকুল ভট্টৰ মতৰ বিপৰীতে গৈ তেওঁ কেৱল প্ৰয়োজনমূলা প্ৰকাৰটোহে স্বীকাৰ কৰিছে, ৰূঢ়িমূলা প্ৰকাৰটো স্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁৰ মতে কুশল, দ্বিৰেফ, দ্বিক আদি শব্দৰ তথাকথিত লক্ষ্যাৰ্থবিলাকক ৰূঢ়িলভ্য মুখ্যাৰ্থ বুলিয়ে স্বীকাৰ কৰা উচিত আৰু সেই অনুসৰি ৰূঢ়িমূলা লক্ষণা এবিধ স্বীকাৰ কৰাৰ কোনো অবকাশ নাই। তুঃ "কুশলদ্বিৰেফদ্বিকাদয়স্তু সাক্ষাৎসংকেতবিষয়ত্বান্ মুখ্যা এৱেতি ন *ৰূঢ়িৰ্লক্ষ্যস্যাৰ্থস্য হেতুত্বেনাস্মাভিৰুক্তা*।" (*কাব্যানুশাসন*, পৃঃ ৪৬)। প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰাই মৌলিকতাৰ আৰু এটা দৃষ্টান্ত পাব পাৰি। আনন্দবৰ্ধনে, আৰু তেওঁৰে অনুসৰণ কৰি মম্মট আদি আন বহুতেই, অৰ্থশক্তিমূল ধ্বনিৰ বেলিকা ব্যঙ্গ্যাৰ্থ দিব পৰা বাচ্যাৰ্থটোৰ তিনিটা প্ৰকাৰ ভেদ স্বীকাৰ কৰিছে; সেই তিনিটা হ'ল, স্বতঃসম্ভৱী, কবিপ্ৰৌঢ়োক্তিমাত্ৰনিষ্পন্নশৰীৰ আৰু কবিনিবদ্ধবক্তৃ-প্ৰৌঢ়োক্তিমাত্ৰনিষ্পন্নশৰীৰ। প্ৰথমবিধে দিয়া বৰ্ণনাটো স্বাভাৱিকভাৱেই সম্ভৱপৰ, দ্বিতীয় বিধত কবিৰ নিপুণতাই

তাক সম্ভৱ কৰি তোলে আৰু তৃতীয় বিধত কবিয়ে যি ভাবে বক্তা চৰিত্ৰটি ফুটাই তুলিছে সেই ভাবে চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য অনুসৰিহে বৰ্ণনাটো সম্ভৱপৰ হয়। হেমচন্দ্ৰই এই শ্ৰেণী-বিভাগ মানি লোৱা নাই। তেওঁৰ মতে কাব্যৰ সকলো প্ৰকাৰ বৰ্ণনাকে কবিপ্ৰৌঢ়োক্তি বুলি স্বীকাৰ কৰাই যুক্তিযুক্ত, কাৰণ, কাব্যৰ সকলো বৰ্ণনাৰে মূলতে হ'ল কবিৰ কুশলতা। তেনেস্থলত কেইবাটাও প্ৰকাৰ ভেদ মানি কথা বহলোৱাৰ প্ৰয়োজন কি? ('কিং প্ৰপঞ্চেন')। তুঃ "প্ৰৌঢ়োক্তিনিৰ্মিতত্বমাত্ৰেণৈৱ সাধ্যসিদ্ধেঃ"। প্ৰৌঢ়োক্তিমন্তৰেণ স্বতঃসম্ভৱিনো প্যকিঞ্চিৎকৰত্বাৎ।কবিপ্ৰৌঢ়োক্তিৰেৱচ কবিনিবদ্ধবক্তৃপ্ৰৌঢ়োক্তিৰিতি কিং প্ৰপঞ্চেন।" (*কাব্যানুশাসন*, পৃঃ ৭৩-৭৪)। এনেদৰে প্ৰকাৰ ভেদৰ সংখ্যা কমাবৰ কাৰণে যি আগ্ৰহ দেখা গ'ল সেইটো *কাব্যানুশাসনত* অন্যান্য আলোচ্য বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত আৰু আৰু অন্যান্য জৈন আলংকাৰিক সকলৰ আলোচনাৰ মাজতো লক্ষ্য কৰা যায়। ভট্টি, দণ্ডী, ভামহ, উদ্ভট আৰু বামনে ত্ৰিশৰ পৰা চল্লিশ বিধলৈকে অলংকাৰ স্বীকাৰ কৰিছে। মম্মটে লক্ষণ দিছে ৬১ বিধৰ। কিন্তু হেমচন্দ্ৰই অলংকাৰৰ সংখ্যা ৩৫ তে সীমিত ৰাখিছে।[১] যমক অলংকাৰৰ এক বিশদ বিবৰণ দিয়াৰ পৰাও হেমচন্দ্ৰ বিৰত আছে। এই সন্দৰ্ভত তেওঁ যি কৈছে সেই কথা প্ৰণিধানযোগ্য।[২] যমক আদি যিবিলাক অলংকাৰৰ অৰ্থ সহজে বুজা টান আৰু যিবিলাক ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে কবিসকলেও বেলেগে যত্ন ল'বলগীয়া হয় সেইবিলাকৰ প্ৰয়োগৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ উপদেশ দিবলৈ গৈ হেমচন্দ্ৰই কৈছে যে "এইবিলাকৰ পৰা কবিজনে কিমান কৌশল জানে তাক দেখুৱাৰ বাহিৰে অন্য একো লাভ নহয়। এনে অলংকাৰ থকা কাব্যই ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চাৰিটা পুৰুষাৰ্থৰ বিষয়ে উপদেশ দিব নোৱাৰে। ফলত তেনে অলংকাৰ কাব্যৰ মূল উদ্দেশ্যৰ বাটত অন্তৰায়হে হয়। সেই বাবেই এইবিলাক অলংকাৰৰ প্ৰকাৰ-ভেদ দেখুৱা নহ'ল। কোমলমতি ৰাজকুমাৰ আদিক ৰসৰ আস্বাদ দিয়াৰ ছলেৰে উপদেশ দি পুৰুষাৰ্থ লাভৰ পথত প্ৰবৃত্ত কৰাবৰ কাৰণেই মহাকবিসকলে কাব্য ৰচনা কৰে। যমক আদি যিবিলাক অলংকাৰ প্ৰয়োগ কৰিবৰ কাৰণে কবিসকলে বিশেষভাৱে যত্ন লবলগীয়া হয় সেইবিলাকৰ ফলত (অৰ্থও বুজাত অসুবিধা হয় আৰু) ৰস আস্বাদনত বাধা পৰে কাৰণে তেনে কাব্য চতুৰ্বৰ্গৰ উপদেশ দিবৰ বাবে সহজ উপায় হৈ নাথাকে। নৈ, পৰ্বত, সাগৰ আদিৰ (দীঘলীয়া) বৰ্ণনাও দৰাচলতে ৰসভঙ্গৰে কাৰণ। তেনেস্থলত কষ্ট কৰি বুজিবলগীয়া কাব্য যে ৰস ভঙ্গৰ হেতু হ'ব সেই কথা নক'লেও হয়। সেইকথাকে ভট্টলোলটেও এনে দৰে কৈছে—"ৰচনাত নৈ, পৰ্বত, সাগৰ, হাতী, ঘোঁৰা, নগৰ আদি বৰ্ণাবৰ কাৰণে যি যত্ন লোৱা হয় তাৰ ফলত কবিৰ বৰ্ণনাক্ষমতা আছে বুলি খ্যাতি লাভ হোৱাটোৱেই একমাত্ৰ ফল। সুধীসকলে তেনে প্ৰচেষ্টা সমৰ্থন নকৰে।কবিয়ে যে যমক অলংকাৰ আৰু অনুলোম, প্ৰতিলোম, চক্ৰবন্ধ আদি অত্যন্ত ৰস-বিৰোধী অলংকাৰসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰে সেইটোও কবিৰ অভিমান নাইবা গতানুগতিকতাৰ

বশবৰ্তী হোৱাৰ ফল।"

তুঃ "এতস্য চ কবিশক্তিখ্যাপনমাত্রফলত্বেন পুৰুষাৰ্থোপদেশানুপায়ত্বাৎ কাব্যগড়ুভূততেতি ভেদলক্ষণং ন কৃতম্। কাব্যং হি মহাকবয়ঃ সুকুমাৰমতীনাং পুৰুষাৰ্থেষু প্ৰবৰ্ত্তনায় বিৰচয়ন্তি। ন চ পৃথগ্ যত্ননিৰ্বৰ্ত্যয়মকাদিনিৰুদ্ধৰসং তৎ তথা সুখোপায়ঃ। সৰিৎপৰ্বতসাগৰাদিবৰ্ণনমপি বস্তুবৃত্ত্যা ৰসভঙ্গহেতুৰেব, কিমঙ্গ ন কষ্টকাব্যম্। তথা চ লোলটঃ।

যস্তু সৰিদদ্ৰিসাগৰনগতুৰগপুৰাদিবৰ্ণনে যত্নঃ।
কবিশক্তিখ্যাতিফলো বিততধিয়াং নো মতঃ প্ৰবন্ধেষু।।
য়মকানুলোমতদিতৰচক্ৰাদিভিদোতিৰসৱিৰোধিন্যঃ।
অভিমানমাত্ৰমেতদ্ গড্ডৰিকাদিপ্ৰবাহো বা।।"

এইবিলাক বাস্তবিকতে বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ। পৰ্বত, সাগৰ আদিৰ বৰ্ণনা নো কিয় ৰসাস্বাদৰ পথত অন্তৰায় হয় সেই কথাৰ উত্তৰ হয়তো বিচাৰি পাব পাৰি এই যুক্তিত যে ৰসাভিব্যঞ্জনাৰ বাবে সাধাৰণতে কেৱল কোনো 'মনুষ্য'হে আলম্বন বিভাৱ হ'ব পাৰে আৰু আমি সাধাৰণতে আন 'মানুহ'ৰহে অনুভূতিৰ সমভাগী হওঁহক। মানুহৰ (=চৰিত্ৰসমূহৰ) লগত জড়িত ঘটনাৰ কি ভাৱে অগ্ৰগতি হৈছে তাক জানিবৰ বাবেই আমি উৎসুক হৈ থাকো। তাৰ মাজতে পৰ্বত সাগৰ আদিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাই সেই উৎসুকতাৰ নিৰসন হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। অৱশ্যে উদ্দীপন বিভাৱৰূপে প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ পৰিমিত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন আছে। সাহিত্যত বৰ্ণিত মানুহৰ কথাত হে যে আমি ৰস পাওঁ সেই বিষয়ে টি. এচ. এলিয়টেও কৈছে ঃ "কোনখন মহৎ কাব্য নো নাটকধৰ্মী নহয়? আনকি গ্ৰীক এন্থলজিৰ গৌণ লেখকসকল, আৰু আনকি মাৰ্চিয়েলো, নাটকধৰ্মী। হোমাৰ বা ডাণ্টেতকৈও অধিক নাটকধৰ্মী (ৰচনাৰ ৰচক) আন কোনোবা আছেনে? আমি মানুহ গতিকে মানুহৰ কাম আৰু মানুহৰ মনোবৃত্তিৰ বাহিৰে আন কিহৰ ক্ষেত্ৰত আমি অধিক 'ৰস' পাম!" তুঃ

"What great poetry is not dramatic? Even the minor writers of Greek Anthology, even Martial, are dramatic. Who is more dramatic than Homer or Dante? We are human beings and in what are we more interested than in human action and human attitude." (এফ. অ'. মেথিচেনৰ *এচ্চীভমেণ্টচ্ অব্ টি. এচ.এলিয়ট্* নামৰ গ্ৰন্থৰ ৬৭ পৃষ্ঠাত উদ্ধৃত।)

আনহাতে হেমচন্দ্ৰৰ নিজৰ 'এচ্চীভমেণ্ট'ৰ বিষয়ে বৰ সুন্দৰকৈ ইঙ্গিত দি সোমেশ্বৰে *কীৰ্ত্তিকৌমুদীত* কৈছে ঃ

সদা হৃদি বহেম শ্ৰীহেমসুৰেঃ সৰস্বতীম্।

সুৰত্যা শব্দৰত্নানি তাম্ৰপৰ্ণী জিতা যয়া।।

"মই হৃদয়ত সদায় হেমচন্দ্ৰৰ সেই 'সৰস্বতী'ক (অৰ্থাৎ হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনাক অথবা সৰস্বতীনামৰ নদীক) ধাৰণ কৰো, যি শব্দৰত্নসমূহ (অৰ্থাৎ উৎকৃষ্ট শব্দ অথবা শব্দৰূপ ৰত্নসমূহ) জন্ম দিয়াৰ বলত তাম্ৰপৰ্ণীকো (অৰ্থাৎ মলয় পৰ্বতৰ পৰা ওলাই অহা আন ৰত্নেৰে ঠাহ খাই থকা তাম্ৰপৰ্ণী নদীকো) চেৰ পেলাই গৈছে।"

ৰস যে কাব্যৰ এটা অপৰিহাৰ্য উপাদান সেই বিষয়ে কাব্যানুশাসনত দিয়া কাব্যৰ লক্ষণ আৰু যমক আদি অলংকাৰৰ প্ৰতি হেমচন্দ্ৰই দেখুৱা মনোভাবৰ পৰা প্ৰকাৰান্তৰেহে বুজিব পাৰি। কিন্তু ডাঙৰজন ৱাগ্‌ভটই কাব্যৰ লক্ষণ দিবলৈ গৈ স্পষ্টভাৱেই ৰসৰ এই অপৰিহাৰ্যতাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে "কবিয়ে কীৰ্তি লাভৰ অৰ্থে সুন্দৰ শব্দ আৰু অৰ্থযুক্ত, গুণ আৰু অলকাংৰেৰে ভূষিত আৰু স্পষ্ট ৰীতি আৰু ৰস থকা কাব্য ৰচনা কৰিব লাগে।"

তুঃ সাধুশব্দাৰ্থসন্দৰ্ভং গুণালংকাৰভূষিতম্।"
স্ফুটৰীতি ৰসোপেতং কাব্যং কুৰ্বীত কীৰ্তয়ে।। (ৱাগ্‌ভটালংকাৰ ১.২)

তেওঁৰ মতে প্ৰতিভাই কাব্যৰ কাৰণ। অভ্যাস আদিয়ে সেই প্ৰতিভাকে মাত্ৰ উজ্জ্বল কৰি তোলে। গুণৰ সংখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ধ্বনিপূৰ্বকালীন পৰম্পৰা মানি চলিছে আৰু দহটা গুণ স্বীকাৰ কৰিছে। বাগ্‌ভটালংকাৰৰ বিষয়ে এটা উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল এই যে ইয়াত উদাহৰণ ৰূপে দিয়া সকলো পদ্যই বোধ হয় আলংকাৰিক জনৰ নিজৰ ৰচনা।[৩৩]

মম্মটৰ *কাব্যপ্ৰকাশৰ সঙ্কেত* টীকাৰ ৰচক মাণিক্যচন্দ্ৰসূৰিৰ অৱদানো নিশ্চয় লেখত লবলগীয়া। *কাব্যপ্ৰকাশৰ* প্ৰাচীনতম টীকাসমূহৰ ভিতৰত *সঙ্কেত* টীকা অন্যতম। ৰুয্যকৰ সাহিত্যচৰ্চাৰ সময় দ্বাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পাদ বুলি ধৰা হয়। ৰুয্যকেও *সঙ্কেত* নামেৰে *কাব্যপ্ৰকাশৰ* এখনি টীকা ৰচনা কৰিছিল। মাণিক্যচন্দ্ৰৰ *সঙ্কেত* ৰচনাৰ সময় ১১৫৯-৬০ খৃঃ বুলি নিশ্চিতভাৱে জনা যায়। মাণিক্যচন্দ্ৰই ৰুয্যকৰ *অলংকাৰসৰ্বস্বৰ* পৰা উদ্ধৃতি দিছে। সেই অনুসৰি মাণিক্যচন্দ্ৰ ৰুয্যকতকৈ সামান্যভাৱে পৰৱৰ্তী হ'ব পাৰে। তথাপি মাণিক্যচন্দ্ৰৰ *সঙ্কেতেই* কাশ্মীৰৰ বাহিৰত ৰচিত *কাব্যপ্ৰকাশৰ* প্ৰাচীনতম টীকা।[৩৪] একোখন টীকাৰো যে বহুমূলীয়া অৱদান থাকিব পাৰে সেই বিষয়ে *অভিনৱভাৰতী* আৰু *লোচন* টীকায়ে সাক্ষ্য বহন কৰে। যদিও মাণিক্যচন্দ্ৰই আনৰ পৰা ভালেখিনি ধাৰ কৰি আনিছে তথাপি *কাব্যপ্ৰকাশৰ* কিছুমান দুৰূহ বিষয়ৰ ওপৰত তেওঁ বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু প্ৰয়োজনীয় ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। তেওঁ ৰসৰ কথা থকা অধ্যায়টোৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব দিছে আৰু শান্ত ৰসৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে।

এই কথা দৃষ্টিগোচৰ নোহোৱাকৈ নাথাকে যে সকলো জৈন আলংকাৰিকেই শান্তৰস স্বীকাৰ কৰে আৰু ইয়াৰ প্ৰতি অধিকভাৱে মনোনিৱেশ কৰে। বোধ হয় জৈন সন্ন্যাসী সকলৰ নিজৰে জীৱন-ধাৰা আৰু মনোবৃত্তিৰ লগত শান্ত ৰসৰ অধিক ওচৰ সম্বন্ধ থকা বাবেই এনে হৈছে। হেমচন্দ্ৰইও শান্ত ৰসৰ বিষয়ে দীঘলীয়া আলোচনা কৰিছে। তেওঁ শমক শান্ত ৰসৰ স্থায়িভাৱ বুলি মানি লৈছে আৰু মম্মটে যে নিৰ্বেদক স্থায়িভাৱ বুলি মানিছে সেইটো অযুক্তিকৰ বুলি দৰ্শাইছে। মাণিক্যচন্দ্ৰই *কাব্যপ্ৰকাশত* প্ৰতিটো উল্লাসৰ শেষতে একোটাকৈ বৰ আমোদজনক শ্লোক দিছে। ৰসবিষয়ক চতুৰ্থ উল্লাসৰ টীকাৰ শেষত দিছে ঃ

ন বেত্তি য়স্য গাম্ভীৰ্য়ং গিৰিতুঙ্গোপি লোলটঃ।
তত্তস্য ৰসপাথোধেঃ কথং জানাতু শঙ্কুকঃ।।
ভোগে ৰত্যাদিভাৱানাং ভোগং স্বস্যোচিতং ব্ৰুৱন্।
সৰ্বথা ৰসসৰ্বস্বমৰ্মাস্পাক্ষীৰ্ন্ন নায়কঃ।।

"যি ৰসসমুদ্ৰৰ (=সমুদ্ৰৰ দৰে গভীৰ ৰসতত্ত্বৰ) গভীৰতাৰ বিষয়ে (=সেই সমুদ্ৰখন যে কিমান দ সেই বিষয়ে) এটা পৰ্বতৰ সমান ওখ লোলটেও (=লোলট নামৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰোতাজনেও) নাজানে, তাৰ বিষয়ে শঙ্কুকে (='শঙ্কুক নামৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰোতা জনে' অথবা 'এটা ক্ষুদ্ৰ উঁই-হাফলুৱে') কেনেকৈ জানিব? ৰতি আদি ভাৱসমূহৰ ভোগৰ (=অনুভূতিৰ) বেলিকা নিজাববীয়াকৈ ভোগ (=অনুভূতি) হোৱাটো উচিত বুলি কোৱা নায়কেও (=ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যাতা ভট্টনায়কেও) ৰসৰ মৰ্ম সম্পূৰ্ণৰূপে বুজিব পৰা নাছিল।"

এই শ্লোকেৰে তেওঁ লোলট, শঙ্কুক আৰু ভট্টনায়কৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত ৰসতত্ত্বসমূহৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰিছে।

ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰৰ *নাট্যদৰ্পণত* ৰসৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে এটা বৰ আমোদজনক মতবাদ আগবঢ়োৱা হৈছে। সেই মতে ৰস হ'ল সুখদুঃখস্বভাৱ। কিছুমান ৰসে সুখৰ অনুভূতি দিয়ে আৰু কিছুমান ৰসে বাস্তৱিকতে দুঃখৰ অনুভূতি দিয়ে। শৃংগাৰ, হাস্য, বীৰ অদ্ভুত আৰু শান্ত ৰস সুখদায়ক, কাৰণ, ইহঁতৰ লগত জড়িত বিভাৱ আদি ইষ্ট, অৰ্থাৎ মনেৰে হেঁপাহ কৰিবলগীয়া বিধৰ। আনহাতে কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীভৎস আৰু ভয়ানক ৰস দুঃখদায়ক, কিয়নো, সিহঁতৰ লগত জড়িত বিভাৱ আদি অনিষ্ট, অৰ্থাৎ মনেৰে হেঁপাহ কৰিব নলগীয়া বিধৰ। সকলো প্ৰকাৰ ৰসকে সমানে সুখদায়ক বুলি কোৱাটো আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত খাপ নোখোৱা কথা। ৰসক এটা উপভোগ্য অৱস্থা বুলি কোৱা হয়, কিন্তু বাস্তৱিকতে ভয়ানক, বীভৎস, কৰুণ আৰু ৰৌদ্ৰই দেখোন মনত এটা বুজাব নোৱাৰা অসুখীয়া অৱস্থাৰহে সৃষ্টি কৰে। ভয়ানক আদিয়ে দৰ্শকৰ মনলৈ এটা অস্বস্তিৰ ভাব আনি দিয়ে। যিটো যথাৰ্থ সুখ তাৰ অনুভূতিয়েতো এনে অস্বস্তিৰ ভাব সমূলি আনিব নাপায়। তথাপি এনে

দুঃখদায়ক ৰস ফুটাই তুলিব পৰা নাটকৰ দৃশ্য একোটাইত চাই যে আমি ভাল পাওঁ বা মোহিত হওঁ তাৰ বেলেগ কাৰণ আছে। আমি দৰাচলতে মোহিত হওঁ তেনে দুঃখদায়ক দৃশ্য তেনে সফলভাৱে ফুটাই তুলিব পৰা নাট্যকাৰ বা অভিনেতাৰ নৈপুণ্য দেখি। উচ্চমনা বীৰজন তেওঁৰ শিৰশ্ছেদ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা শত্ৰুজনৰো ৰণ-কৌশল দেখি অভিভূত হয় আৰু তেওঁ মনে মনে সেই ৰণ-কৌশলৰ প্ৰশংসা কৰে। কবি বা অভিনেতাৰ কৌশলৰ প্ৰতি জাগি উঠা এনে এটা প্ৰশংসাৰ ভাবকে ভুল কৰি 'দুঃখদায়ক ৰসেও আনি দিব পৰা' ৰসাস্বাদৰ অনাবিল আনন্দ বুলি পণ্ডিতসকলে বৰ্ণনা কৰিছে। দৰ্শকসকলে যে তেনে দুঃখদায়ক দৃশ্যও চাবলৈ আগ্ৰহ কৰি আগবাঢ়ি আহে তাৰ কাৰণ হ'ল নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতাৰ উক্ত নিপুণতা দেখাৰ আগ্ৰহ। কবি সকলে অৱশ্যে সুখদায়ক আৰু দুঃখদায়ক এই দুয়োবিধ ৰস একে লগে থকা কাহিনীৰো অৱতাৰণা কৰে এই কাৰণেই যে দুয়ো বিধৰ মিশ্ৰণে পানীয় 'ছৰ্পত'ৰ দৰেই এটা বেলেগ ধৰণৰ আস্বাদ দিব পাৰে। সীতাহৰণ, দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ আৰু কেশকৰ্ষণ, হৰিশ্চন্দ্ৰৰ চণ্ডালৰ দাসত্ব, ৰোহিতাশ্বৰ মৃত্যু, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেলৰ দ্বাৰা আঘাত-প্ৰাপ্তি, (*মালতীমাধৱ* প্ৰকৰণত অঘোৰঘণ্টই) মালতীক হত্যা কৰিবলৈ লোৱা আদি দৃশ্য দেখি কোনজন সহৃদয়েনো বাস্তৱিকতে আনন্দ পাব পাৰে? মূল চৰিত্ৰটোৰ যি দুখ হৈছিল, তাক মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাৰ সময়তো সি একে ধৰণৰ দুঃখকে দৰ্শকৰ মনলৈ আনি দিয়াটো স্বাভাৱিক। যদি এই বুলি যুক্তি দৰ্শোৱা হয় যে অভিনয়ত অনুকৰণ কৰি দেখুৱা কাৰণে মূল চৰিত্ৰৰ দুঃখ খিনিও সুখদায়ক হৈ পৰে, তেনেহ'লে ক'ব লাগিব যে মূলৰ একেবাৰে বিপৰীত অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি কৰা হেতুকে অনুকৰণটোৱেই অশুদ্ধ হৈছে। আকৌ যি সকলৰ নিজৰ আত্মীয় বিয়োগ ঘটিছে সেই সকল দৰ্শকে এটা কৰুণ ৰসৰ দৃশ্য দেখাৰ সময়ত আনন্দ পোৱা যেন ধাৰণা হয়। কিন্তু বাস্তৱিকতে সেই ক্ষেত্ৰতো দুঃখৰেই হে অনুভূতি হয়। এজন শোকাতুৰ মানুহে আনৰো একে ধৰণৰ শোক হৈছে বুলি জানিলে নিজৰ শোকৰ পৰা কিছু পৰিমাণে সকাহ পায় মাত্ৰ। কিন্তু সেই একেজনেই যেতিয়া আন এজনক সুখী অৱস্থাত দেখে তেতিয়া তেওঁৰ শোক দুগুণে চৰে। গতিকে কৰুণ ৰস আদি দৰাচলতে দুঃখদায়কহে। বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰত বিৰহ-বেদনা জড়িত হৈ থাকে যদিও সি কিন্তু আনন্দদায়ক, কাৰণ, সেই বিৰহতো মিলন বা সম্ভোগ-সুখৰ আশা জড়িত হৈ থাকে।[৫৫] এইবিলাক বাস্তৱিকতে বৰ মৌলিক আৰু সাহসী চিন্তা। বিশেষকৈ যি সময়ত ৰামচন্দ্ৰ আৰু গুণচন্দ্ৰৰ গুৰু হেমচন্দ্ৰইও অভিনৱগুপ্তৰ মত মানি সকলো ৰসকে আনন্দদায়ক বুলি মানি লৈছে সেই সময়ত ইয়াক সাহসী চিন্তা বুলিবই লাগিব। ইয়াৰ পিছত আকৌ সিদ্ধচন্দ্ৰয়ো ৰসৰ প্ৰসঙ্গত যথেষ্ট নতুন কথা কৈছে। তেওঁ প্ৰথমতে মম্মটৰ মতেই ৰসৰ স্বৰূপটো ব্যাখ্যা কৰিছে আৰু সেই বিশ্লেষণধাৰাক 'বেদান্তি নয়' বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ দেখুৱাইছে যে এই

মতে ৰস হ'ল পৰমানন্দৰ অনুভূতি বা পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰাৰ আনন্দ। সিংহী জৈন চিৰিজত প্ৰকাশিত *কাব্যপ্ৰকাশখণ্ডন*ৰ পাতনিত আৰ. চি. পাৰিখে দেখুৱাই দিয়াৰ দৰে এই বিষয়ত সিদ্ধিচন্দ্ৰই পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ মত অনুসৰণ কৰা যেন লাগে। তাৰ পিছত তেওঁ 'নৱীন' সকলৰ মতটো দাঙি ধৰিছে। এই মতে ৰসাস্বাদৰ আনন্দটোও জীৱনৰ আন যিকোনো পাৰ্থিৱ আনন্দৰ সৈতে একেই। সুন্দৰী যুৱতীৰ স্তন স্পৰ্শ বা দেহত চন্দনৰ প্ৰলেপ লোৱাৰ পৰা যি সুখ পোৱা যায় তাৰে সৈতে ৰসাস্বাদৰ পৰা পোৱা সুখটোও একেই। গতিকে ৰসৰ পৰা যি আনন্দ পোৱা যায় তাকো জগতৰ আন যি কোনো ঐন্দ্ৰিয়িক সুখৰ মানদণ্ডেৰেই আনন্দ বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰিব লাগিব। এই যুক্তি অনুসৰি কেৱল শৃঙ্গাৰ, বীৰ, হাস্য আৰু অদ্ভুত ৰস হে ৰস। কিন্তু করুণ, বীভৎস, ভয়ানক আৰু শান্ত ৰসেই নহয়, যিহেতু সিহঁতে কেনো আনন্দ দিব নো াৰে। নৱীনসকলে ৰৌদ্ৰকো বেলেগ এটা ৰস বুলি নামানে, কাৰণ একেবিলাক বিভাৱৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰাৰ ফলত ইয়াৰ বীৰ ৰসতকৈ বেলেগ এটা অস্তিত্ব নাই। নবীনসকলৰ নামত উপস্থাপিত কৰা আৰু সিদ্ধিচন্দ্ৰই নিজে মানি লোৱা যুক্তিসমূহ এনে ঃ ইষ্ট (অৰ্থাৎ আত্মীয়জন বা আদৰৰ বস্তু) নাশ আদি হোৱাৰ ফলত চিত্তত যি কাতৰ অৱস্থাৰ উদ্ভৱ হয় সেয়ে শোক। ভয় লগাব পৰা জনৰ শক্তি দেখি মনত যি কাতৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি হয় সেয়ে ভয়। আনৰ দোষ আদি দেখাৰ ফলত মনত যি গৰিহণাৰ ভাব জাগি উঠে সি হ'ল জুগুপ্সা। তত্ত্বজ্ঞানৰ উদয় হোৱাৰ পিছত ঈৰ্ষা পৰায়ণ আদি স্বভাৱৰ মানুহৰ নিজৰ প্ৰতিয়ে যি এটা অৱজ্ঞাৰ ভাব জাগি উঠে সি হ'ল নিৰ্বেদ। এনে ধৰণৰ স্থায়ী ভাবৰ এপৰত নিৰ্ভৰ কৰা কাৰণেই করুণ আদিক ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰা হোৱা নাই। এই বুলিও যুক্তি দৰ্শাব নোৱাৰি যে আনকি করুণ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো চিত্তৰ দ্বাৰা বিশেষিত আত্মাৰ আনন্দাংশৰে প্ৰকাশ হয়, কিয়নো, যি স্থায়িভাৱৰ চৰ্বণাৰ দ্বাৰা পৰিণতাৱস্থাত আত্মাই আত্মাক উপলব্ধি কৰে করুণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত সেই স্থায়ি ভাৱটোৱেই মূলতে সুখানুভূতিৰ পৰিপন্থী। আকৌ এই যুক্তিও দৰ্শাব নোৱাৰি যে সুৰত কালত দুঃখদায়ক দন্তাঘাত আদিয়েও যেনেকৈ শেষত সম্ভোগৰ আনন্দ দিয়ে তেনেদৰে করুণ ৰস আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বিভাৱ আদি অলৌকিক হোৱাৰ ফলত আপাততঃ দুঃখদায়ক শোক স্থায়ি ভাৱ আদিয়েও অৱশেষত ৰসাস্বাদৰ আনন্দ দিব পাৰে; ৰস নাম পাবৰ যোগ্য হ'ব পাৰে, কাৰণ এনে হ'লে ভোক, পিয়াহ আদিৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা বহুতো ধৰণৰ দুঃখকেই ৰস বুলি স্বীকৃতি দিব লাগিব। সুৰত কালত দন্তাঘাতৰ পৰা আনন্দ লাভ কৰাৰ যি এটা দৃষ্টান্ত দিয়া হৈছে সিও বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত কামত নাহে। কিয়নো, এজন মানুহে যেতিয়া গধুৰ ভাৰ এখন কঢ়িয়াই নিয়ে তেতিয়া ভাৰখন কা[illegible] থৱলৈ পালেই 'সুখ পালো' বুলি ভাবে। কিন্তু দৰাচলতে সেইটো [illegible] নপটীয়া 'সুখ লাভ'ৰ বিষয় নহয়, এইটো আচলতে [illegible]খৰ ক্ষয় [illegible] এটা আঁতৰি যোৱাকে মানুহজনে নতুনকৈ পোৱা সুখ

এটা বুলি ভুল কৰে। তেনেদৰে সুৰত কালৰ দন্তাঘাতৰ দ্বাৰা অপূৰ্ণ হৈ থকা সম্ভোগ-লিপ্সাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা দুখৰ পৰা কিছু পৰিমাণে সকাহ পোৱা যায় মাত্র, কিন্তু এটা স্বতন্ত্র সুখ লাভ কৰা নাযায়। ৰতি আদিৰ দৰে শোক আদিয়েও গৈ গৈ স্বপ্রকাশ আৰু জ্ঞানময় আত্মাক অনুভৱ কৰাৰ সুখ দিব পাৰে বুলি কোৱাটো পাগলৰ প্রলাপৰ দৰে। দৰ্শকেও যে একোটা দৃশ্য চাই চকুপানী টোকে তাৰ কাৰণ হ'ল যাৰ পত্নী বা পুত্ৰৰ বিয়োগ ঘটিছে তেনে অজ নৃপতি আদি চৰিত্রৰ দুখত দুখী হোৱাটো। বীভৎস ৰসৰ বেলিকা ঘৃণনীয় বস্তুবিলাক দেখি আমাৰ যে বমি নহয় সেয়ে বহুত। তেনেহ'লে সেইবিলাকৰ ক্ষেত্রত ব্রহ্মাস্বাদসহোদৰ ৰসানন্দ লাভৰ অৱকাশ ক'ত? একেদৰেই 'ভয়' স্থায়ী ভাবৰ বেলিকাও আনন্দ পোৱাৰ প্রশ্ন উঠিব নোৱাৰে। যিসকলে সংসাৰৰ সকলো বাসনা ত্যাগ কৰিছে তেওঁলোকৰ কাৰণে শান্তটো ৰস হ'ব পাৰে। কিন্তু সংসাৰৰ সাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে ই ৰস হ'ব নোৱাৰে, কাৰণ শম হ'ল মনৰ এনে এটা অৱস্থা য'ত দুখ বা সুখ দুয়োটাৰে অনুভূতি নাথাকে। গতিকে শমৰ বেলিকা পোনপটীয়াকৈ কোনো সুখৰ অনুভূতি নথকা কাৰণে শান্তক ৰস বুলিব নোৱাৰি।[৪৮]

ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ যি কোনো আলোচনাৰ বেলিকাই জৈন আলংকাৰিকসকলৰ এনে নতুন চিন্তা জগাই তুলিব পৰা অৱদানৰ বিচাৰ নোলোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰি।

সৰুজন বাগ্‌ভটৰ *কাব্যানুশাসন*খন এখন প্রায় গতানুগতিক ধৰণৰহে গ্রন্থ। নাট্যতত্ত্বৰ বাহিৰে অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ সকলোখিনি গতানুগতিক বিষয়কে ই সামৰি লৈছে। ধ্বনি-পূৰ্বকালীন আলংকাৰিকসকলৰ লগত মিল নাৰাখি মম্মটৰ দৰে তেওঁ কেৱল তিনিটাহে গুণ স্বীকাৰ কৰিছে। আনহাতে আকৌ মম্মটৰ লগত মিল নাৰাখি তেওঁ ধ্বনিক পৰ্য্যায়োক্ত অলংকাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি দেখুৱাইছে। তেওঁ একেবাৰে স্পষ্ট ভাষাৰে ৰসক কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।তেওঁ কৈছে যে দোষমুক্ত, গুণযুক্ত, আৰু অলংকাৰৰ দ্বাৰা ভূষিত শব্দ আৰু অৰ্থই একেলগে কাব্যৰ শৰীৰটোহে গঢ়ি তোলে। কিন্তু আত্মা নোহোৱা প্রাণীৰ শৰীৰটোৱে শোভা নোপোৱাৰ দৰে সেই শব্দাৰ্থযুগলেও শোভা নাপায়। সেইবাবেই কাব্যৰ প্রাণ ৰসৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। তুঃ "দোষমুক্তং গুণযুক্তমলংকাৰভূষিতং শব্দাৰ্থৰূপমুক্তং কাব্যশৰীৰম্। পৰং তত্ৰ প্ৰাণিশৰীৰমিৱ নিৰাত্মকং ন প্ৰতিভাসতে। অতঃ কাব্যস্য প্রাণভূতান্ ৰসানাহ।" (কাব্যানুশাসন, ৫ম অধ্যায়)

ডাঙৰ, সৰু দুয়োজন বাগ্‌ভটৰ ৰচনাৰ সন্দৰ্ভত ডঃ সুশীল কুমাৰ দেই এইদৰে মন্তব্য দিছে ঃ "এনেহে ধাৰণা হয় যে এই জৈন গ্ৰন্থসমূহৰ (যদিও সেইবিলাকত বিশেষভাৱে জৈন মতানুযায়ী একো কথা নাই) উদ্দেশ্য হ'ল বিষয়টো সৰ্বসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ সৰলভাৱে থুলমূলকৈ দাঙি ধৰাটোহে ভাৱে

কৰিবলৈ যাওঁতে পৰম্পৰাক্ৰমে চলি অহা মতসমূহৰে কিছুমান নিজৰ অভিৰুচি অনুসৰি বাছি লৈছে, কিন্তু তাকে কোনো এটা মূলতত্ত্ব আগত ৰাখি সমালোচনাত্মকভাৱে ৰেহা লগাই উপস্থাপিত কৰা নাই।"[৪৭] এতিয়া এইখিনিতে মই নিজৰ ফালৰ পৰাও দুই-এটা মন্তব্য দাঙি ধৰিব খোজো। এই গ্ৰন্থসমূহত বিশেষভাৱে কোনো জৈন মতানুযায়ী কথা নাই সেই কথা চকুত লগাকৈ সঁচা। কোনো ঠাইতে তেওঁলোকে জৈন অধ্যাত্মতত্ত্ব (metaphysics) বা প্ৰমাণতত্ত্বৰ (epistomology)ৰ বিষয়ে একো কথা কোৱা দেখা নাযায়।[৪৮] জৈন এজনে বেদক প্ৰমাণ বুলি মানি ল'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি যদিও হেমচন্দ্ৰই ১.৩ সংখ্যক সূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত বেদসমূহক দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰভুসম্মিত শব্দপ্ৰধান শাস্ত্ৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। তুঃ *"প্ৰভুতুল্যেভ্যঃ শব্দপ্ৰধানেভ্যো ৱেদাগমাদিশাস্ত্ৰেভ্যো মিত্ৰসম্মিতেভ্যোৰ্থপ্ৰধানেভ্যঃ পুৰাণপ্ৰকৰণাদিভ্যশ্চ শব্দাৰ্থয়োৰ্গুণভাৱে ৰসপ্ৰাধান্যো চ ৱিলক্ষণং কাব্যং কান্তেৱ সৰসতাপাদনেন সম্মুখীকৃত্য ৰামাদিৱৎ ৱৰ্তিতৱ্যং ন ৰাৱণাদিৱদিত্যুপদিশতীতি সহৃদয়ানাং প্ৰয়োজনম্।"* জৈন আলংকাৰিক সকলে কেনেদৰে ব্ৰাহ্মণ্য পৰম্পৰাৰ মত সমূহো সহজভাৱে ল'ব পাৰিছিল তাক উপলব্ধি কৰিবলৈ এয়ে যথেষ্ট। এই কথাটো আৰু অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে "সাক্ষাৎসঙ্কেতবিষয়ো মুখ্যঃ"(১.১৬)—এই সূত্ৰৰ ব্যাখ্যাত শব্দই মুখ্যাৰ্থৰূপে কিহক বুজায় সেই কথাৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত হেমচন্দ্ৰই কোনো জৈন মতৰ উল্লেখ কৰা নাই।[৪৯] কোনো কোনো আধুনিক পণ্ডিতে কৈছে যে জৈন সকলৰ মতে শব্দই মুখ্য অৰ্থৰূপে আকৃতিক বুজায়। কিন্তু মই আজিলৈকে এই কথাৰ সমৰ্থনত কোনো জৈন গ্ৰন্থতে এষাৰো কথা পোৱা নাই। ড' কে কুঞ্জুনি ৰজাই তেখেতৰ *ইণ্ডিয়ান্ থিয়ৰিজ্ অব্ মিনিঙ্* নামৰ গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱে কৈছে যে জৈন দাৰ্শনিকসকলৰ মতে শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ হ'ল আকৃতি বা বস্তুৰ আকাৰটো। এই সন্দৰ্ভত তেখেতে প্ৰমাণৰূপে *ৱিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ* (পৃঃ১৮১) আৰু *ন্যায়সূত্ৰ* (২.২.৬২)ৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এই দুয়োখনেই ব্ৰাহ্মণ্য মতানযায়ী গ্ৰন্থ। এই দুয়োখন গ্ৰন্থৰ এখনতো আকৃতিক অৰ্থ বুলি স্বীকাৰ কৰাটো জৈন মত বুলি কোৱা নাই। এচ.চি চেটাৰ্জিয়ে তেখেতৰ *দি ন্যায় থিয়ৰি অব্ নলেজ্* (কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯২· পৃঃ৩২৯) নামৰ গ্ৰন্থত কৈছেঃ জৈন আৰু আন কিছুমানে মানি লোৱা শব্দৰ মুখ্যাৰ্থৰ বিষয়ে দ্বিতীয় মতটো হ'ল এই যে শব্দই ব্যক্তিৰ আকৃতি বা আকাৰটোক বুজায়।[৫০] ড° চেটাৰ্জীয়েও *ৱিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ* (পৃঃ১৮১)ৰ প্ৰসংঙ্গৰ উল্লেখ কৰিছে। তাত কিন্তু জৈনসকলৰ কোনো উল্লেখ নোহোৱাকৈ কেৱল ইমানকেহে পোৱা যায়ঃ "ননু গো শব্দোচ্চাৰণে কৃতে গবাকৃতিৰেৱ কিমিতি প্ৰতীয়তে ন সামৰ্থ্যবিষয়ীভূতং সৰ্বমিতি। অব্যভিচাৰাৎ সংস্কাৰভুয়স্ত্বাদ্ গবাকৃতেৰিতৰেষাং ব্যভিচাৰাদিতি ক্ৰমঃ।।(ৱি. প্ৰ. সং,)

*ন্যায়সূত্ৰ*তো (২.২, ৬২) জৈনসকলৰ কোনো উল্লেখ নোহোৱাকৈ কেৱল

কোৱা আছে "আকৃতিস্তদপেক্ষত্বাৎ সত্ত্বব্যৱস্থানসিদ্ধেঃ।।" এই বিষয়ত জৈন আলংকাৰিকসকলৰ নীৰৱতালৈ চাই মই এই সন্দেহ পোষণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছো যে আকৃতিক মুখ্য অৰ্থ বুলি মানি লোৱাটোক এটা ভুল পৰম্পৰাৰ ফলতহে জৈনসকলৰ মত বুলি কোৱা হৈ আহিছে। সি যি কি নহওক, সচৰাচৰ এই জৈন আলংকাৰিকসকলৰ ৰচনাত এনে কোনো কথা নাথাকে যাৰ ফলত তেওঁলোকক ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ বৃহত্তৰ দলটোৰ পৰা বেলেগ কৰি দেখুৱাব পাৰি। লক্ষণীয় বিষয় এই যে শব্দৰ মুখ্য অৰ্থ কি, সংকেতিত অৰ্থ কি?— এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নবিলাক ন্যায়, মীমাংসা আদি দৰ্শন শাস্ত্ৰতো আছে আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো আছে। এনে দাৰ্শনিক কথাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত জৈন আলংকাৰিক সকল সাধাৰণতে বাদানুবাদত অৱতীৰ্ণ হোৱা দেখা নাযায়। সমগ্ৰ জৈন পৰম্পৰাতে যি অনৈকান্তিকবাদৰ আদৰ্শ আছিল তাৰ ফলতেই হয়তো বাদানুবাদৰ পৰা বিৰত আছিল। জৈনসকলে কাকো শাৰীৰিক ভাৱে দুখ নিদিযে, মানসিকভাৱেও দুখ নিদিয়ে। আন দৰ্শনৰ সমৰ্থকসকলে মানসিক ভাৱে কষ্ট পোৱাৰ ভয়তে যেন জৈন সকলে কৈছিল যে জৈন সকলৰ যি মত সেইটোৱেই এক মাত্ৰ শুদ্ধ মত নহ'বও পাৰে। আনৰ মতো শুদ্ধ হ'ব পাৰে। এনে দৰে কেৱল নিজৰ মতকে শুদ্ধ বুলি দাবী নকৰাৰ আদৰ্শই হ'ল অনৈকান্তিকবাদ। কিন্তু সৰুজন বাগ্‌ভটই হ'ল একমাত্ৰ আলংকাৰিক যাৰ ৰচনাত নিজৰ মতৰ প্ৰতি কিছু অধিক দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পাইছে। দৰ্শনৰ ছটা প্ৰকাৰ-ভেদৰ কথা ক'বলৈ গৈ প্ৰথমেই তেওঁ নিজ ধৰ্মৰ উল্লেখ কৰিছে ঃ

তৰ্কঃ ষট্‌প্ৰকাৰঃ— জিনং সাংখ্যং শিৱং ভাট্টং বৌদ্ধং লোকায়তাং তথা। ষডেতা দৃষ্টয়ঃ প্ৰোক্তাঃ শেষাঃ পাষণ্ডবৃত্তয়ঃ।। (টীকা, পৃঃ৫)। য'তেই সুবিধা পাইছে তাতেই তেওঁ পাৰ্শ্বনাথ আৰু মহাবীৰ আদিৰ প্ৰশংসা থকা পদ্যকেই উদাহৰণ ৰূপে দিছে। ত্ৰিজগতৰ উল্লেখ থকা প্ৰসঙ্গৰ উদাহৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ এই পদ্যটোৰ উদ্ধৃতি দিছে ঃ

স ৱঃ পাতু জিনঃ কৃৎস্নমীক্ষতে য়ঃ প্ৰতিক্ষণম্।
ৰূপৈৰনন্তৈৰেকৈকজন্তোৰ্ব্যাপ্তং জগৎত্ৰয়ম্।।

(তথা, পৃঃ ৩)

ধৰ্মবীৰৰ উদাহৰণ তেওঁৰ মতে পাৰ্শ্ব আৰু মহাবীৰ প্ৰভৃতি।সেই প্ৰসঙ্গতে তেওঁ পাৰ্শ্বনাথৰ স্তুতি থকা পদ্য এটাও উদ্ধৃত কৰিছে। তুঃ

ধৰ্মবীৰাঃ শ্ৰীপাৰ্শ্বমহাবীৰপ্ৰভৃতয়ঃ।—য়থা চ
শঠকমঠবিমুক্তগ্ৰাৱসংঘাতঘাত
ব্যথিতমপিমনো ন ধ্যানতো য়স্য নেতুঃ।
অচলদচলতুল্যং বিশ্ববিশ্বৈকধীৰঃ

স দিশতুশিৱমীশঃ পাৰ্শ্বনাথো জিনো বঃ।।

(তথা, পৃঃ ৫৬)

এনে আৰু বহুতো শ্লোকৰ দ্বাৰা উদাহৰণ দিব পাৰি। কিন্তু মই কেৱল আৰু এটা বৰ আমোদজনক শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিব খুজিছো যিটোৰ দ্বাৰা মোৰ এই ভাষণৰো এটা মাঙ্গলিক সমাপ্তি ঘটিব পাৰে। সৰুজন বাগ্‌ভটই ভৰ্ত্তৃহৰিৰ *বৈৰাগ্যশতকৰ* এটা পদ্যেৰে শান্ত ৰসৰ উদাহৰণ দিছে। মম্মটভট্টইও একে উদ্দেশ্যেৰে একেটা শ্লোকৰে উদ্ধৃতি দিছে। কিন্তু সৰুজন বাগ্‌ভটই মূল পদ্যত আৰু মম্মটৰ উদ্ধৃতিত থকা শিৱ পদটোৰ সলনি জিন পদটো বহুৱাই দিছে যাতে নিজৰ সাম্প্ৰদায়িক মতৰ লগত শ্লোকটো খাপ খাই পৰে।

শ্লোকটো হ'ল ঃ[৩১]

অহৌ বা হাৰে বা কুসুমশয়নে বা দৃষদি বা
মণৌ বা লোষ্টে বা বলৱতি ৰিপৌ বা সুহৃদি বা।
তৃণে বা স্ত্ৰৈণে বা মম সমদৃশো য়ান্তি দিৱসাঃ
সদা পুণ্যাৰণ্যে জিন জিন জিনেতি প্ৰলপতঃ।।

পাদটীকা

১। ১৯৭৫ চনত মহাবীৰ জয়ন্তী বৰ্ষ উপলক্ষ্যে বৰ্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ত এক ভাষণমালাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। এই নিবন্ধ১০।১১।৭৫ তাৰিখে সেই ভাষণমালাৰ তৃতীয় ভাষণ ৰূপে ইংৰাজীত পঠিত হৈছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে আন দুটা দিনত দুটা ভাষণ দিছিল যথাক্ৰমে কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত ময়ূৰভঞ্জ অধ্যাপক ড°সিদ্ধেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই আৰু বৈশালী ৰিচাৰ্চ ইনষ্টিট্যুটৰ ডাইৰেক্টৰ ড° নাথমল তাঁতিয়াই।

২। " Acaranga Sutra contains a fine Prakrit ballad, where it is related that Mahavira wandered for some time as a naked mendicant in Ladha.. Ladha is described as a pathless country (duchchara). The rude natives of the place generally maltreated the ascetics. When they saw the ascetics, they called up their dogs by the cry of 'chu chchu' and set them upon the sramanas." (*History of Ancient Bengal*, G. Bharadwaj & Co., p.25)

৩। *বাঙ্গালীৰ ইতিহাস*, বুক্ এম্পোৰিয়াম্, ১৩৫৯ সাল, পৃঃ১৪৫ আৰু ৬০৩।

৪। S. K. De, *History of Sanskrit Poetics* (Firma KLM, Calcutta, 1976 edn.) Vol. I. p.264.

৫। Peterson, *Detailed Report* (on the Search of Sanskrit MSS) of, 1883, p. 68.

৬। আনন্দৰাম বৰুৱা, *অনেকাৰ্থসংগ্ৰহ*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণ।

৭। এই দুয়োৰাৰ কথাই টীকাকাৰে জোৰা দিয়া বুলি ধাৰণা হয়।

৮। 'Jayamangala and the Commentaries on Samkhya Saptati', *Indian Historical Quarterly*, Vol. 3. Sept. 1929.

৯। *ভট্টিকাব্যৰে* আন এটা নাম *ৰাৱণবধ*।

১০। S. K. De, Ibid, p. 280.

১১। গাইকোৱাড় অৰিয়েণ্টেল্ চিৰিজ্, বৰোদা,১৯২৯।

১২। S. K. De, Ibid, p. 297.

১৩। Peterson, *Report*, vol. ii, p.85; Bhandarkar, *Report*, 1883-84 pp. 391–93. ভাণ্ডাৰকাৰেও পিটাৰচনৰ দৰে কেইবা বছৰ ধৰি হাতে লিখা পুথিৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল।

১৪। P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Motilal Banarsidass, 1971 edn. p.156 n.

১৫। S. K. De. Ibid. p. 95 n

১৬। কৱিশিক্ষা শ্ৰেণীৰ অলংকাৰ-গ্ৰন্থ সেইবিলাকক বোলা হয় যি বিলাকত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ গভীৰতৰ বিষয়ৰ তাত্ত্বিক আলোচনাৰ সলনি নতুন কবিয়ে কি ভাবে শব্দ, ছন্দ, অলংকাৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কৰিব সেই বিষয়ে ব্যাৱহাৰিক শিক্ষা দিয়া হয়।

১৭। অৰিসিংহই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক বস্তুপালৰ (খৃঃ ১২৪২) সম্মানাৰ্থে *সুকৃতসংকীৰ্তন* নামৰ এখন কাব্যও ৰচনা কৰিছিল। বস্তুপালৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে নৰেন্দ্ৰপ্ৰভসূৰিৰ সন্দৰ্ভত কৈ অহা হৈছে।

১৮। S. K. De, Ibid, p.260.

১৯। দ্ৰষ্টব্য, *Calcutta Oriental Journal*, ii, pp. 312-14.

২০। S. K. De, Ibid, p. 194 f.

২১। Ibid, p. 266.

২২। দ্ৰষ্টব্য, নাথুৰাম প্ৰেমী, *জৈন সাহিত্য ঔৰ ইতিহাস*, পৃঃ ৩৯৫-৪০৩।

২৩। *Proceedings of the XVII All India Oriental Conference,* 1953. pp. 252-56.

২৪। Peterson, *Detailed Report of 1895-97*, p, 25 f.

২৫। Dr. P. K. Gode ই *Studies in Indian Literary History,* vol. I, (p. 78)ত দিয়া উদ্ধৃতিটোকে (সামান্যভাৱে পাঠ পৰিমাৰ্জন কৰি) ইয়াত দিয়া হৈছে।

২৬। Peterson, *Detailed Report,* Vol. iv, 1886-92, p. cxxvi.

২৭। দ্ৰষ্টব্য, *Bhandarkar Oriental Research Institute Catalogue of Manuscripts,* vol. xii, p. 112

২৮। MM. Hara Prasad Sastri, **Notice of Sanskrit Manuscripts,** iii, No. 57.

২৯। *A Companion to Sanskrit Literature, p. 659.*

৩০।"....dependence on earlier works is so close as to amount at times to almost slavish imitation or plagiarism." De, *Ibid,* p. 189

৩১। *Kavyanusasana* (Parikh's edn) vol. I. p. 103.

৩২। ".........too numerous to be set out at length." MM. Kane, ***Ibid***, p. 289.

৩৩। Raniero Gnoli, *Aesthetic Experience According to Abhinavagupta*, Roma. 1956, Preface, p. xv.

৩৪। হেমচন্দ্ৰৰ একেবাৰে শেষৰ মন্তব্যটোৱে "Familiarity breeds contempt"বোলা ইংৰাজী ফকৰাশাৰীলৈ মনত পেলাই দিয়ে। আকৌ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভৰ নেৰা-নেপেৰা সম্বন্ধৰ বিষয়ে যি মন্তব্য দিছে সি শ্যেলিৰ এই প্ৰসিদ্ধ শাৰীকেইটালৈ মনত পেলাই দিয়ে ঃ

Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts
Our sincerest laughter
With some pain is fraught.

৩৫। অভিনৱ ভাৰতীয় এম. আৰ. কৱিৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সংস্কৰণত পাদটীকাত 'ৰতিৰাবাদনাত্মিকা'ৰ ঠাইত 'ৰতিৰাস্থাবন্ধাত্মিকা' পাঠান্তৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। আমি পাদটীকাৰ পাঠটোহে অধিক সমীচীন বুলি বিবেচনা কৰোঁ। ৰতিঃ আস্থাবন্ধাত্মিকা, যি ৰতি বা প্ৰেম এটা দীৰ্ঘদিনীয়া (=নেৰানেপেৰা) আস্থা বা আদৰৰ ৰূপত থাকে।

৩৬। *Kavyanusasana* Vol. I. p. 108.

৩৭। S. K. De, *Ibid*, p. 72, n 2

৩৮। দ্ৰষ্টব্য, **Indian Culture,** Vol. XIII, pp. 218-224.

৩৯। Krishna Chaitanya, *Sanskrit Poetics,* Bombay 1965.p.37.

৪০। Rama Ranjan Mukherjee, *Literary Criticism in Ancient India,* Calcutta, 1966, p. 62.

৪১। MM. Kane, *Ibid,* p. 377; S. K. De *Ibid,* Vol. II. P. 241.

৪২। দ্ৰষ্টব্য, R. R. Mukherjee, *Literary Criticism in Ancient India,* p. 36.

৪৩। MM. Kane, *Ibid,* p. 287.

৪৪। কিন্তু পি. কে. গোডেৰ মতে মাণিক্যচন্দ্ৰৰ *সঙ্কেতেই কাব্যপ্ৰকাশৰ* প্ৰাচীনতম টীকা। দ্ৰষ্টব্য *Studies in Indian Literary History,* p. 30.

৪৫। তুঃ "স্বীকৃতসাক্ষাৎকাৰিত্বানুভূয়মানাৱস্থো য়থাসম্ভৱং সুখদুঃখস্বভাৱো ৰসস্য আস্বাদ্যত ইতি ৰসঃ। তত্ৰেষ্টবিভাৱাদিপ্ৰথিতস্বৰূপসম্পত্তয়ঃ শৃঙ্গাৰহাস্যবীৰাদ্ভূতশান্তা পঞ্চ সুখাত্মানোপৰে পুনৰনিষ্টবিভাৱাদ্যুপনীতাত্মানঃ করুণৰৌদ্ৰবীভৎসভয়ানকাশ্চত্বাৰো দুঃখাত্মানঃ। য়ৎপুনঃ সৰ্ৱৰসানাং সুখাত্মকত্বমুচ্যতে, তৎপ্ৰতীতিবাধিতম্। আস্তাং নাম মুখ্যবিভাৱোপচিতঃ কাব্যাভিনয়োপনীতবিভাৱোপচিতোপি ভয়ানকো বীভৎসঃ করুণো ৰৌদ্ৰো ৱা ৰসাস্বাদৱতামনাখ্যেয়াং কামপি ক্লেশদশামুপনয়তি। অত এৱ ভয়ানকাদিভিৰুদ্বেজতে সমাজঃ। ন নাম সুখাস্বাদাদুদ্বেগো ঘটতে। য়ৎপুনৰেভিৰপি চমৎকাৰো দৃশ্যতে স ৰসাস্বাদৱিৰামে সতি য়থাৱস্থিতৱস্তুপ্ৰদৰ্শকেন কৱিনটশক্তিকৌশলেন। বিস্ময়ন্তে হি শিৰশ্ছেদকাৰিণাপি প্ৰহাৰকুশলেন ৱৈৰিণা শৌণ্ডিৰমানিনঃ। অনেন চ সৰ্ৱাঙ্গাহ্লাদকেন কৱিনটশক্তিজন্মনা চমৎকাৰেণ বিপ্ৰলব্ধাঃ পৰমানন্দৰূপতাং দুঃখাত্মকেষ্বপি করুণাদিষু সুমেধসঃ প্ৰতিজানতে। এতদাস্বাদলৌল্যেন প্ৰেক্ষকা অপি এতেষু প্ৰৱৰ্ত্তন্তে। কৱয়স্তু সুখদুঃখাত্মকসংসাৰানুৰূপ্যেণ ৰামাদিচৰিতং নিবধ্নন্তঃ সুখদুঃখাত্মকৰসানুবিদ্ধমেৱ গ্ৰথ্নন্তি পানকমাধুৰ্য্যমিৱ চ তীক্ষ্ণাস্বাদেন দুঃখাস্বাদেন সুতৰাং সুখানি স্বদন্তে ইতি। অপি চ সীতায়া হৰণং, দ্ৰৌপদ্যাঃ কচাম্বৰাকৰ্ষণং, হৰিশ্চন্দ্ৰস্য চাণ্ডালদাস্যং ৰোহিতাশ্বস্য মৰণং, লক্ষ্মণস্য শক্তিভেদনং, মালত্যা ৱ্যাপাদনাৰম্ভণমিত্যাদ্যভিনীয়মানং পশ্যতাং সহৃদয়ানাং কো নাম সুখাস্বাদঃ। তথানুকাৰ্য্যগতাশ্চ করুণাদয়ঃ পৰিদেৱিতানুকাৰ্য্যত্বাৎ তাৱদ্দুঃখাত্মকা এৱ। য়দি চানুকৰণে সুখাত্মানঃ স্যুৰ্ন সম্যগনুকৰণং স্যাৎ, বিপৰীতত্বেন ভাসনাদিতি। য়োপীষ্টাদিবিনাশদুঃখৱতাং করুণে ৱৰ্ণ্যমানেঽভিনীয়মানে ৱা সুখাস্বাদঃ সোপি পৰমাৰ্থতো দুঃখাস্বাদ এৱ। দুঃখী হি দুঃখিতৱাৰ্ত্তয়া সুখমভিমন্যতে। প্ৰমোদৱাৰ্ত্তয়া তু তাম্যতীতি

কৰুণাদয়ো দুঃখাত্মান এবেতি। বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰস্তু দাহাদিকাৰ্য্যত্বাদ্ দুঃখৰূপোপি সম্ভোগ-সম্ভাবনাগৰ্ভত্বাৎ সুখাত্মকঃ।" (*নাট্যদৰ্পণ*, পৃঃ ১৫৯)

৪৬। তুঃ "অথ কৰুণাদীনাং কথং ন ৰসত্বমিতিচেৎ, উচ্যতে—

ইষ্টনাশাদিভিশ্চেতো বৈক্লব্যং শোক উচ্যতে।

তথা ৰৌদ্ৰশক্ত্যা তু জনিতং বৈক্লব্যং মনসো ভয়ম্।

দোষেক্ষণাদিভিৰ্গৰ্হা জুগুপ্সেতি নিগদ্যতে।

তথা তত্ত্বজ্ঞানাদ্ য়দীৰ্ষ্যাদেৰ্নিৰ্বেদঃ স্বাৱমাননম্।

ইত্যাদিনিযুক্ত শোকাদিপ্ৰবৃত্তিকানাং কৰুণাদীনা, ৰসত্বনিষেধাৎ। ন চ তেষাং তথাভূতত্বেপি অভিব্যক্তানন্দচিদাত্মনা সহাভিব্যক্তানাং ৰসত্বমিতি ৰাচ্যম্। এৱমপি স্থায়াংশে ৰসত্ববিৰোধাৎ। অথালৌকিকবিভাবাদ্যভিব্যক্তানাং তেষাং ৰসত্বমুচিতম্, সুৰতে দন্তাদ্যাঘাতস্যাস্বাদ্য(ত্ব)ৱদিতি চেন্ন। এৱং ক্ষুৎপিপাসাদিনানাবিধদুঃখহেতুজনিতচেতোবৈক্লব্যস্যাপি ৰসান্তৰত্বাপত্তেঃ। সুৰতে দন্তঘাতস্য বলৱৎকামসম্ভৱদুঃখনাশকত্বেন ভাৱাপগমানন্তৰং সুখিনঃ সংবৃত্তা স্ম ইতিৱদুপাদেয়ত্বম্। য়ত্তু শোকাদয়োপি ৰত্যাদিৱৎ স্বপ্ৰকাশজ্ঞানসুখাত্মকা ইতি তদুন্মত্তপ্ৰলপিতম্। কিঞ্চ সামাজিকেষু মৃতকলত্ৰপুত্ৰাদীনাং শোকাদিস্থায়িভাৱস্য চৰ্বণীয়েন (বৰ্ণনীয়েন) অজমহীপালাদিনা সহ সাধাৰণ্যম্ অশ্ৰুপাতাদিদৰ্শনাৎ। বৰ্ণনীয়তন্ময়ীভৱনং চাপেক্ষিতমিতি চেৎ, কথং ব্ৰহ্মানন্দ- সহোদৰৰসোদ্‌বোধঃ? কথং বা নাম (মা)ঙ্গল্যম্? অত এৱ কেচিদজবিলাপাদিকং ন পঠন্তি। বীভৎসে তু মাংসপূয়াদ্যুপস্থিত্যা ৰাক্তনিষ্ঠীৱনাদিকং য়ন্ন ভৱেৎ তদেৱাশ্চৰ্য্যম্, কুতস্তাদৃশপৰমানন্দৰূপৰসোদ্বোধ ইতি। এৱং ভয়েপি তথা। শান্তস্য ত্যক্তসৰ্ববাসনেষু ভৱতু নাম কথঞ্চিদ্ ৰসত্বম্, বিষয়িষু পুনঃ সৰ্ববিষয়োপৰমোপস্থিত্যা কথং ৰসত্বম্? তদুক্তম্

ন য়ত্ৰ দুঃখং ন সুখং ন চিন্তা

ন দ্বেষৰাগৌ ন চ কাচিদিচ্ছা।

ৰসঃ প্ৰশান্তঃ কথিতো মুনীন্দ্ৰৈঃ

সৰ্বেষু ভাৱেষু শমপ্ৰধানঃ।।

এৱং বীৰৰৌদ্ৰয়ো ৰ্ন ভেদঃ বিভাৱাদিসাম্যাৎ ...."(*কাব্যপ্ৰকাশখণ্ডন*, পৃঃ ২১-২২)

৪৭। S. K. De, *Ibid*, vol. II, p. 245 f

৪৮। *কাব্যানুশাসনৰ* মঙ্গল শ্লোকটো এনে ঃ অকৃত্ৰিমস্বাদুপদাং পৰমাৰ্থাভিধায়িনীম্। সৰ্বভাষা-পৰিণতাং জৈনীং ৰাচমুপাস্মহে।। ইয়াত আৰু *বিবেকত* ইয়াৰ ব্যাখ্যাত কেৱল কিছু পৰিমাণে জৈন মতৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, কিন্তু গ্ৰন্থৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয়ৰ লগত এইখিনি জৈন মতৰ বিশেষ কোনো সম্বন্ধ নাই। সেয়ে ইয়াক লেখত লব নোৱাৰি। আনহাতে ৰবং, জৈন আৰু ব্ৰাহ্মণ্য মতৰ এটা সমন্বয় ঘটোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোহে বিশেষভাৱে চকুত লগা।

৪৯। হেমচন্দ্ৰই কেৱল কৈছে—“আত্যাদিস্বৰূপং চ প্ৰকৃতানুপয়োগান্নেহ বিপঞ্চ্যতে। জাতিৰেৱ সঙ্কেতবিষয় ইত্যেকে।”

৫০। “The second view about the import of words, which is accepted by Jainas and others is that a word denotes the particuiar from or configuration of individuals".

৫১। “সৰ্প বা হাৰ, কুসুম-শয্যা বা প্ৰস্তৰ-শয্যা, মণি বা শিলগুটি, বলবান ৰিপু বা বন্ধু, তৃণ বা সুন্দৰী নাৰী, এই সকলোকে সমান দৃষ্টিৰে দেখি দেখি পুণ্য অৰণ্যত জিন জিন জিন বুলি একেৰাহে উচ্চাৰণ কৰি থাকোতেই মোৰ দিনবিলাক পাৰ হৈ যায়।”

বাণীকান্ত ৰচনাৱলী ঃ এটি সমালোচনা

* *

ইংৰাজ কবি গ্ৰে'ৰ The Shepherd and the Philosopher কবিতাৰ অনুবাদ কৰি আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাই 'চহা আৰু পণ্ডিত' নামৰ কবিতাটো লিখিছে। (*আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা গ্ৰন্থাৱলী,* অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪ পৃঃ, ১৫)। সেই কবিতাত জুৰমন বৰা নামৰ চহা এজনৰ ওচৰলৈ আহি পণ্ডিত এজনে প্ৰশ্ন কৰিছে— চহাইনো কিমান পঢ়া শুনা কৰিছে, 'চাৰি বেদ চৈধ্য শাস্ত্ৰ ওঠৰ পুৰাণ' আদি পঢ়িছেনে নাই। তাৰ পিছত সুধিলে ঃ

আৰ্জিলা নে বিদ্যা বুদ্ধি জ্ঞান ধৰ্ম আৰু, ভৱভূতি কালিদাস বুজিলানে বাৰু? (পৃঃ ১৬) দেখা গ'ল পণ্ডিজনে সকলো শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ সাধাৰণভাবেহে কৰি গৈছে। কিন্তু নিৰ্দিষ্টভাবে পণ্ডিতৰ নাম ল'বৰ বেলিকা উল্লেখ কৰিছে কেৱল কালিদাস আৰু ভৱভূতিৰ। তেনেদৰেই নবকান্ত বৰুৱাৰ 'উল্কাৰ চিঠি' নামৰ কবিতাটোত (*হে অৰণ্য হে মহানগৰ,* তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯০, পৃঃ ২৪) বৰ্ণোৱা মতে 'উল্কাৰ চিঠি'খনৰ অৰ্থ বুজিব নোৱাৰি পণ্ডিতসকল বিমোৰত পৰিছে। এই প্ৰসঙ্গতো আধুনিক পণ্ডিতৰ নাম নিৰ্দিষ্টভাবে উল্লেখ কৰিবৰ বাবে বাণীকান্ত কাকতি, সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জী আৰু ঋষি অৰবিন্দৰহে নাম লৈছে ঃ

অচিনাকী লিপি তাৰ। ভাষা ছদ্মবেশী।
ব্ৰাহ্মী হিব্ৰু
আজটেক খৰোষ্ঠী ৰোমান
পণ্ডিতৰ অভিমান
উল্কাৰ চিঠিয়ে ভাঙে। শব্দকোষ খহি পৰে।
ফেৰাৰ পাণিনি। গ্ৰীম আৰু ভাৰ্নাৰে
ৰেঞ্চল তৰ্ককে কৰে;
উত্তৰ নেপায়।
বাণীকান্ত সুনীতিৰে কপালৰ গাঁথি থোপা খায়
অৰবিন্দ কঁপি উঠে।.......

এই কবিতাত যিভাবে বাণীকান্ত কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে তাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে তেখেত কেনে এজন লেখত ল'বলগীয়া পণ্ডিত।

২। এনে এটা ধাৰণা হ'ব পাৰে যে ডাঙৰ ডাঙৰ চিকিৎসকসকল যিদৰে চকু, কাণ-নাক-ডিঙি আদি একোটা নিৰ্দিষ্ট ক্ষেত্ৰৰ লগতহে বিশেষজ্ঞৰূপে জড়িত থাকে তেনেদৰেই কবিতা শাৰীত বোধহয় কেৱল ভাষাতত্ত্বৰ বিশেষজ্ঞৰূপেই কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে। কিন্তু, বাস্তৱিকতে এই কবিতাতো জ্ঞানৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত দক্ষতা থকা এজন অসাধাৰণ পণ্ডিত ৰূপেই কাকতিৰ নাম লোৱা হৈছে বুলি বুজিব লাগিব।

কাৰণ উক্তাৰ চিঠিখনো হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰোৰ লিপিৰ দৰেই সকলোৰে বাবে এটা বিৰাট সাঁথৰ হৈয়ে আছে। (এই লিপিৰ মুঠতে ২৭০ টা আখৰ আছে বুলি সিদ্ধান্ত কৰা হৈছে, কিন্তু সেইবিলাক এতিয়ালৈকে কোনেও পঢ়িব পৰা নাই। দ্রঃ A. L. Basham, *The Wonder That Was India*, (1954, p. 19)। আন নালাগে আগৰে পৰা পৰিচিত লিপি এটাত লিখিত পুৰণি পুথিৰ পাঠ সমীক্ষাৰ বাবেই লিপি-জ্ঞানৰ বাহিৰেও প্রত্নতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, ব্যাকৰণ, ছন্দ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ জ্ঞানৰ প্রয়োজন হয়। তেনেস্থলত হৰপ্পা-মহেঞ্জোদাৰো লিপিৰ নিচিনা লিপিত লিখিত চিঠিৰ পাঠোদ্ধাৰ-মৰ্মোদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবেও নিশ্চয় ব্যাপক পৰিধিৰ পাণ্ডিত্যৰ প্রয়োজন।

৩। সম্প্রতি (নবেম্বৰ ১৯৯১) অসম প্রকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্রকাশিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলীৰ* (ইয়াৰ পিছত সংক্ষেপে *ৰচনাৱলী*) পাতনিত পৰিষদৰ সচিব কুমুদ গোস্বামীয়ে কৈছে, "ড° কাকতিৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ আৰু বহুধা-বিভক্ত। শিশু সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বুৰঞ্জী, পুৰাতত্ত্ব, লোক-সাহিত্য, নৃতত্ত্ব, সমালোচনা আৰু ভাষাতত্ত্ব আদি বিভিন্ন বিষয়-বিষয়ান্তৰলৈ তেওঁৰ অবাধ বিচৰণ।" এই উক্তিৰ আলমতো আমি উক্ত কবিতাতো কাকতিক যে যুক্তিযুক্তভাৱেই এজন অসাধাৰণ পণ্ডিতৰূপে বুজোৱা হৈছে সেই কথা ধৰি ল'ব পাৰো।

৪। যিজন মানুহৰ নামে-কামে মিলি যায় সংস্কৃত ভাষাত তেওঁক বোলা হয় অন্বৰ্থনামা। কাকতিও অন্বৰ্থনামা। পণ্ডিতৰূপে প্রসিদ্ধি লাভ কৰাৰ আগতেই তেখেতে প্রসিদ্ধি লাভ কৰিছিল এজন চাঞ্চল্যজনকভাৱে অসাধাৰণ মেধাৰ পৰিচয় দিব পৰা ছাত্ৰৰূপে। ১৯১৩ চনত সমগ্ৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্রথম হৈ আই এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। *বাণী প্রতিভাত* (গুৱাহাটী, ১৯৬৬, পৃঃ ১৪১) অন্তৰ্ভুক্ত কাকতিৰ বিষয়ে লিখা এটা 'জীৱন টোকা'ত নন্দ তালুকদাৰে কৈছে, "তেতিয়াৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চাৰিসীমা অসম, বঙ্গদেশ (অবিভক্ত), উৰিষ্যা আৰু ব্ৰহ্মদেশলৈ বিস্তৃত। কাকতিৰ অভাৱনীয় কৃতকাৰ্যতাই অসমীয়া মানুহৰ মনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। গুৱাহাটীৰ কাৰ্জন হলত কাকতিক ৰাজহুৱা ভাৱে সম্বৰ্ধনা জনোৱা হয়। এই সভাত সভাপতিত্ব কৰে গৰ্ডন চাহাবে। যোৰহাটৰ ৰাজহুৱা সভাতো অভিনন্দন জনোৱা হয়। ভৱিষ্যতে তেওঁক আই. চি. এচ পঢ়ুৱাবলৈ 'বাণীকান্ত ফাণ্ড' নামৰ এটি সাহায্য পুঁজিও খোলা হয়।" ১৯২৬ চনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্রথম শ্ৰেণীৰ প্রথম স্থান অধিকাৰ কৰি ইংৰাজীত (ভাষা-থূল) এম এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা আৰু ১৯৩৫ চনত সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰাই পি এইচ ডি উপাধি লাভ কৰাটোও আছিল অসাধাৰণ মেধাৰ পৰিচায়ক।

৫। পণ্ডিতৰূপে বাণীকান্ত কাকতিৰ যি খ্যাতি তাৰ মূলতে হ'ল তেখেতৰ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ৰচনাসমূহ। তাৰে অসমীয়াৰ লেখাখিনিৰ সৰহভাগেই প্রথমে প্রবন্ধৰ আকাৰে বিভিন্ন আলোচনীত আৰু পাতনিৰূপে আনে

লিখা বিভিন্ন কিতাপত প্ৰকাশিত হৈছিল। পিছত জীৱদ্দশাতে অথবা মৰণোত্তৰভাবে কেইখনমান সংকলন গ্ৰন্থৰ আকাৰতো প্ৰকাশিত হৈছিল। এতিয়া পাব পৰা প্ৰায় সকলোখিনি অসমীয়া ৰচনাকে থুপাই *ৰচনাৱলী* (অসমীয়া খণ্ড)ৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। (৩৮-৫৩৬-৫৭৪ পৃঃ, মূল্যঃ১৫০)। ইয়াৰ আগতেও অৱশ্যে *বাণী প্ৰতিভা* (অসম লেখক সমবায়, গুৱাহাটী, ১৯৬৬ পৃঃ ১৪৮) আৰু *বাণীকান্ত চয়নিকা* (সাহিত্য অকাডেমী, ১৯৮১, ১৯৯১) নামৰ দুটা খণ্ডিত সংকলনো ওলাই গৈছে। বৰ্তমান সংকলনটোত ৰচনাসমূহ অবিকল ৰূপত দিয়া আছে।

৬। উক্ত *বাণী প্ৰতিভাত* কাকতিৰ কিছুমান ৰচনাৰ উপৰিও কাকতিৰ বিষয়ে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, যোগেশ দাস আৰু নন্দ তালুকদাৰে লিখা চাৰিটা প্ৰবন্ধ আৰু অসম লেখক সমবায়ৰ সভাপতি বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীয়ে লিখা 'আমাৰ একেবাৰো' সন্নিবিষ্ট হৈছে। জিজ্ঞাসুসকলৰ বাবে এই উপকৰণ উপাদানসমূহৰো যথেষ্ট মূল্য আছে। তেনেদৰেই *ৰচনাৱলীত* সন্নিবিষ্ট মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা ৰচিত 'ভূমিকা' (৩৩ পৃষ্ঠা) শীৰ্ষক সুচিন্তিত নিবন্ধটিয়েও সংকলনটোৰ উপযোগিতা বঢ়াই তুলিছে। অৱশ্যে এই একেটা নিবন্ধই হুবহু একে ৰূপতে ইতিপূৰ্বে *বাণীকান্ত চয়নিকা* (সংক্ষেপে *চয়নিকাতো*) প্ৰকাশ পাইছিল। সুখৰ বিষয় যে *ৰচনাৱলীৰ* কেৱল এক পৃষ্ঠা জোৰা পাতনিখনতো নিচেই কম কথাৰে বহুতো জ'নিবলগীয়া কথা জনোৱা হৈছে। 'মিতঞ্চ সাৰঞ্চ ৱচো হি বাগ্মিতা' (*নৈষধ চৰিত*)। 'যি উক্তি সীমিত হোৱা সত্ত্বেও সৰাৰ্ভ সিয়েই বাগ্মিতাৰ পৰিচায়ক।'

৭। পাতনিৰ এটা উদ্ধৃতি ইতিমধ্যে ওপৰৰ তৃতীয় ছেদত দিয়া হৈছে। আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উক্তি হ'ল—"আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনা-সম্ভাৰ থাউকতে পোৱাটো সহজসাধ্য নহয়। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ৰচনাৰাজিৰ ক্ষেত্ৰতো অনুৰূপ কথা প্ৰযোজ্য।" *এনে* পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈয়ো বৰ্তমান সংকলনটি যুগুতাই উলিয়াই পৰিষদে বৰ প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। সুখৰ কথা, সচিব গৰাকীৰ নিজৰ উক্তি অনুসাৰেই ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধ আদিৰো এটা সংকলন প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে পৰিষদৰ আঁচনি আছে। বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলৰ ৰচনাৱলী এনেদৰে থুপাই প্ৰকাশ কৰিলে যে কিমান সুবিধা হয় তাৰ এটা দৃষ্টান্ত দিব খোজো। উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত *ভক্তিবিবেকখনৰ* অসমীয়া গদ্যত অনুবাদ কৰিছে। (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, অসমী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯০)। এই অনুবাদৰ পাতনিত লেখাৰুৱে *বাঁহীৰ* এটা বিশেষ সংখ্যাত প্ৰকাশিত কাকতিৰ এটা প্ৰবন্ধৰ পৰা এটা দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিছে। গৱেষণাৰ নীতি অনুসাৰে এই উদ্ধৃতি মূলৰ লগত মিলাই চাবলৈ ইচ্ছা থাকিলেও *বাঁহীৰ* সংশ্লিষ্ট সংখ্যাটো সহজে পোৱাত নাই। এতিয়া জানিবা বৰ্তমান সংকলনটোৰ সহায়ত লেখাৰুৱে উদ্ধৃত কৰা কাকতিৰ কথাখিনি তাৰ যথাৰ্থ সন্দৰ্ভৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ সুবিধা হৈছে। লেখাৰুৱে

দিয়া উদ্ধৃতি আৰু বাঁহীত থকা মূল প্ৰবন্ধটো মিলাই চালে দেখা যায় যে লেখাৰুৱে ঠায়ে ঠায়ে ২।৪ টা পংক্তি বাদ দি উদ্ধৃতি দিছে। এতিয়া কাকতিৰ কথাখিনি সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা বাবে তেখেতৰ মনৰ ভাব, আৰু লেখাৰুৱে একো অংশ এৰি যোৱাৰ কিবা কাৰণ আছে নেকি তাকো বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ এটা সুযোগ ঘটিল।

৮। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে *ৰচনাৱলীৰ* 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' থূলৰ তিনিটাৰ বাহিৰে বাকী ১১ টা প্ৰবন্ধ ১৯১৯ চনতে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *চেতনা* নামৰ আলোচনীত ওলাইছিল। ১৯৪০ চনত কাকতিয়ে প্ৰবন্ধ বিলাকৰ পৰা নিজেই কিছু কথা বাদ দি সেই প্ৰবন্ধসমূহকে এখন গ্ৰন্থৰ আকাৰত উলিয়াইছিল। "গতিকে সম্পাদিত ৰূপতহে লেখাখিনি আমি পাইছো।" (ভূমিকা, পৃঃ ২৭) কিছু কথা বাদ দিয়াৰ কাৰণৰ বিষয়ে কাকতিয়ে কৈছে, "মাহেকীয়া কাকতত লিখাৰ বাবে আৰু তেতিয়াৰ শিক্ষিত সমাজে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক অসাৰ বুলি ভবাৰ কাৰণে, ইয়াৰ সাৰবত্তা আদি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তৰ ফালৰ পৰা চাবেক প্ৰবন্ধবোৰত যিবোৰ ঐতিহাসিক যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, বৰ্তমান কিতাপৰ পৰা সেইবোৰ বাদ দিয়া হ'ল। ভাব আৰু ভাষা মূলতঃ এৰৈছ বছৰৰ আগৰেই।" (দ্ৰষ্টব্যঃ ভূমিকা, পৃঃ ০৭)। তথাপি *চেতনাত*নো কি কৈছিল তাকো আমাৰ জানিবৰ মন যায়। কাৰণ, সেই বাদ দিয়াখিনিৰো কিছু ঐতিহাসিক মূল্য আছে। বাদ দিয়াখিনিও জানিব পাৰিলে এৰৈছ বছৰৰ ব্যৱধানত পঢ়ুৱৈৰ প্ৰয়োজন আৰু লেখকৰূপে কাকতিৰ নিজৰে দৃষ্টিভংগীৰ কি পৰিৱৰ্তন ঘটিল তাক জানিব পৰা গ'লহেঁতেন। প্ৰথম সংস্কৰণৰ সময়ৰ বৌদ্ধিক গতি-প্ৰকৃতি জনাৰ সুবিধাৰ স্বাৰ্থতে ইলিয়টে *Sacred Wood* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ আঠ বছৰৰ পিছত দ্বিতীয় সংস্কৰণ উলিয়াবৰ সময়ত একো পৰিৱৰ্তন নঘটালে। (দ্ৰঃ *ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্বৰ* দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি।)

৯। পাতনিত প্ৰকাশন পৰিষদৰ সচিবে জনাইছে—"সম্প্ৰতি *ৰচনাৱলীত* ডঃ কাকতিৰ গ্ৰন্থবদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ নোহোৱা প্ৰবন্ধ কিছুমানক বিষয়বস্তুৰ সৈতে ৰজিতা খোৱাকৈ সুকীয়াভাবে গ্ৰন্থ ৰূপত নামকৰণ কৰা হৈছে।" *ৰচনাৱলীত* সন্নিৱিষ্ট উপাদানকেইটা হ'ল ক্ৰমে- (১) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, (২) সাহিত্য আৰু প্ৰেম, (৩) কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত, (৪) পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, (৫) পখিলা, (৬) নতুন অসমীয়া সাহিত্য, (৭) বিবিধ প্ৰবন্ধ আৰু (৮) বিজুলী। ইয়াৰে প্ৰথম পাঁচটা ক্ৰমে ১৯৪০, ১৯৪৮, ১৯৪৩, ১৯৫৫ আৰু ১৯৫১ত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ। শেষৰ তিনিটা উপাদান স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশিত নোহোৱা সত্ত্বেও গ্ৰন্থৰূপেই নামকৰণ কৰা হৈছে। এইদৰে সুকীয়াভাবে গ্ৰন্থৰূপত নামকৰণ কৰাৰ পৰা ধাৰণা হয় যে সঁচাকৈয়ে স্বতন্ত্ৰ গ্ৰন্থৰূপেও উলিয়াবৰ বাবে পৰিষদৰ এটা অভিপ্ৰায় থাকিবও পাৰে। 'নতুন অসমীয়া সাহিত্য'খন গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ পৰিকল্পনা এটা কাকতিৰ

নিজৰেই আছিল। (দ্রঃ *চয়নিকা*, পৃঃ ০৮, পাদটীকা১-)। এতিয়া অন্ততঃ সেইখনেই স্বতন্ত্রভাবে ওলালে কাকতিৰো স্বপ্ন এটাই বাস্তৱ ৰূপ পাব আৰু বিশেষকৈ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ সুবিধা হ'ব। *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ* দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলাইছিল ১৯৫০ত। ১৯৮৯ ত প্রকাশন পৰিষদে সেইখন আকৌ প্রকাশ কৰিছে।

১০। 'ভূমিকা'ৰ বিষয়ে কুমুদ্ গোস্বামীয়েকৈছে- 'ৰচনাৱলীৰ ভূমিকাত সম্পাদক ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উভয় ভাষাত প্রকাশিত গ্রন্থ আৰু প্রবন্ধ সম্পৰ্কে বিস্তাৰিত আৰু মনোৰমভাবে আলোচনা কৰিছে। ডঃ কাকতিৰ বিশাল পাণ্ডিত্য আৰু চাৰিত্রিক বৈশিষ্ট্যৰো ই সম্যক পৰিচায়ক।" বাস্তৱিকতে ভূমিকাখনেই এখন গ্রন্থৰ দৰে নানান তথ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। ইয়াত কাকতিৰ ৰচনাসমূহৰ শ্রেণী বিভাগ, সেইবিলাকৰ ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা কি ভাবে আহিছিল তাৰ বিশ্লেষণ, সমালোচকৰূপে কাকতিৰ ৰুচি কেনে আছিল তাৰ সম্ভেদ, ৰচনাসমূহৰ প্রতিখনৰে ইতিবৃত্ত আৰু বিষয়-বস্তুৰ বিশ্লেষণ, দৃষ্টান্তেৰে সৈতে কাকতিৰ ৰচনাশৈলীৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়, সাহিত্য সমালোচক, ভাষাতাত্ত্বিক আদি ভূমিকাৰ মাজেৰে আহি ভাৰততাত্ত্বিক ৰূপ লোৱা পণ্ডিজনাৰ সাৰস্বত সাধনাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ৰূপৰেখা আদিৰে পৰিপুষ্ট এই ভূমিকাখন ১৬ টা ছেদত বিভক্ত। ছেদবিলাকৰ অৱশ্যে কোনো শীৰ্ষক নাই। *চয়নিকা*ৰ সামগ্রিক সূচীপত্রখনত অৱশ্যে ভূমিকাৰ বিষয়-বস্তুসমূহ ১৭টা শীৰ্ষকৰ সহায়েৰে ধাৰাবাহিকভাবে ভাগ কৰি দেখুৱা আছে। তাৰ আৰম্ভৰ পৰা আঠোটা শীৰ্ষক বৰ্ণনাপৰক, যেনে- (১) আৰম্ভণি, (২) আধুনিক সমালোচকৰূপে প্রস্তুতি ইত্যাদি। আকৌ একাদশ শীৰ্ষকটো হ'ল- 'প্রকাশিকা শক্তি'। বাকী আঠোটা শীৰ্ষক কেৱল একো একোখন গ্রন্থৰ নামটো মাত্র দি সূচাইছে। অৱশ্যে দ্বাদশ শীৰ্ষকত অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়ে কাকতিয়ে লেখা গ্রন্থখনৰ নাম উল্লেখ কৰি লগতে "আৰু ভাষাতত্ত্বৰ নিয়ম চৰ্চা" কথাখিনিও লগাই দিছে।

১১। এই ছেদত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে (ইয়াৰ পিছত সংক্ষেপে 'নেওগে') কি ভাবে কাকতিৰ সাৰস্বত সাধনা আৰু ব্যক্তিত্বৰ এটি সপ্রশংস বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে তাৰ এটি আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তলত ভূমিকাৰ প্রতিটো ছেদৰ সংখ্যা সৰু বন্ধনীৰ মাজত দিয়া হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে একোটা ছেদৰ মূল বক্তব্য কি তাক বুজাবলৈ নেওগৰ নিজৰ কথাৰেই উদ্ধৃতি দিয়া হৈছেঃ

(১) "পুৰণি আৰু নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰত আধুনিক সমালোচনাৰ আলোকপাত ...লৰ মাজত কাকতি প্ৰধান।"

(২) আধুনিক সমালোচক হ'বৰ বাবে ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনা ধাৰাৰ লগত বিশেষ পৰিচয়, পুৰণি গ্ৰীক আৰু ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় আৰু সংস্কৃতৰ ৰসতত্ত্বৰ সম্যক উপলব্ধিয়ে কাকতিক বিশেষভাবে সহায় কৰিছিল।

"ইংৰাজী সাহিত্য আৰু তুলনামূলক ভাষা-বিজ্ঞানৰ অগাধ পাণ্ডিত্য লৈয়ো" কাকতিয়ে যে "সিবোৰ বিষয়ৰ বহল যশস্যাৰ ক্ষেত্ৰ এৰি দি" অসমীয়া সাহিত্য আৰু ভাষাৰ অনুশীলনত নিজৰ জ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰিলে সেইটো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে লাভৰ বিষয়।

(৩) অসমীয়া ভাষাত কাকতি সাহিত্য-সমালোচক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ গৱেষক। সমালোচক হ'বৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা আহিছিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা একান্ত আনুগত্যৰ পৰা। কিন্তু তেখেতৰ "মহাপুৰুষীয়া আনুগত্যৰ মোহক পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ অনুশীলনে অনুশাসন কৰিছিল।" ফলত তেখেতে "মহাপুৰুষীয়া কাব্যৰ সীমাবদ্ধতাও নিৰ্মোহভাবে ঘোষণা কৰিছিল।" অসমীয়া ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰথম অনুপ্ৰেৰণা আহিছিল (১৯২৮ চনত) কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পৰা আৰু ১৯২৬ চনত প্ৰকাশিত সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ *অৰিজিন এণ্ড ডেভেলপমেন্ট অফ ডি বেংগলী লেংগুৱেজ* গ্ৰন্থখনৰ 'প্ৰত্যাহ্বানৰ' পৰা।

(৪) "কাব্যৰ সমালোচক কাকতিৰ প্ৰশিক্ষণ হৈছিল ইংৰাজী কাব্যৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰূপে।" কাকতিৰ বিশেষভাবে প্ৰিয় আছিল ৰোমান্টিক কবিতা। এই সন্দৰ্ভত বৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলি, কিটছ আদিৰ প্ৰতি কাকতিৰ কেনে ধৰণৰ আকৰ্ষণ আছিল, কুৰি শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰো যে তেখেতে খবৰ ৰাখিছিল, মেথিউ আৰ্নল্ড আৰু ডান্টেৰ প্ৰতিও যে তেখেতৰ টান আছিল এনে ধৰণৰ কিছুমান কথা নেওগে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সদৰি কৰিছে। কাকতিৰ ৰুচি-অভিৰুচিৰ কথা নেওগে একাধিক সূত্ৰে জানিব পাৰিছিল- ইংৰাজী অনাৰ্ছ শ্ৰেণীত কাকতিৰ পোনপটীয়া ছাত্ৰ হিচাপে, নিজৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত কাকতিৰ দিগ্ দৰ্শন লাভ কৰি আৰু কাকতিৰ ৰচনাসমূহৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ সহায়ত। "ইংৰাজী কাব্যৰ পৰা অসমীয়া কাব্যলৈ" "দৃষ্টিৰ সংক্ৰমণ" হোৱাৰ ফলত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ পদ্ধতিটো তুলনামূলক হৈ পৰে। কাকতিৰ সমালোচনাখিনি তিনি বিধ বস্তুৰ লগত জড়িত ঃ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সেই ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় সাহিত্য।

(৫) কুৰি বছৰ বয়সতে এম এ উপাধি লাভ কৰাৰ আগতেই ৰচিত ১৫.১২. ১৯১৬ ত পঠিত 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস'ৰ বিশ্লেষণেৰে পঞ্চম ছেদ আৰম্ভ হৈছে। (এই প্ৰবন্ধ প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশিত হোৱাৰ বছৰটো কিবা স্বৰূপে '১৩৮৮ শক' বুলি ভুলকৈ দিয়া আছে।) পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ বেলিকাও কাকতিয়ে কাব্য সুলভ সৌন্দৰ্য, ভাষাগত বৈশিষ্ট্য আৰুসামাজিক গুৰুত্ব- এই তিনিওটা দিশকে সামৰি লৈছে। নেওগে এই ছেদত 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস', 'কুমৰ হৰণ' আদি ৰচনাকেইখনৰ বিষয়বস্তু আৰু বিশেষত্বৰ বিষয়ে সংক্ষেপে অথবা অল্প বিশদভাবে সপ্ৰশংসে আলোচনা আগবঢ়াইছে। অন্যতম ৰচনা 'শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰাৰ্থনা'

দান'ৰ বিষয়ে ১৫ শাৰী জোৰা এটা পৰিচয় দিছে। কিন্তু এই ৰচনাখন *চয়নিকাত* আছে, অথচ *ৰচনাৱলীত* নাই। কাকতিৰ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ* পাতনিখনৰ (ক) আৰু (খ) বুলি দুটা ভাগ আছে। (ক) ভাগ হ'ল 'শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান' আৰু (খ) ভাগ হ'ল 'বৈষ্ণৱ কবিৰ লক্ষ্য আৰু সাধনা।' এই দুয়ো ভাগ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ* প্ৰকাশন পৰিষদ সংস্কৰণত (১৯৮৯) 'পাতনি' শীৰ্ষকেৰেই দিয়া আছে। এই পাতনিখন *ৰচনাৱলীত* সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ পৰিছে আৰু চয়নিকাত কেৱল (ক) ভাগহে আছে। (খ) ভাগ নাই। কাকতিয়ে যিভাবে প্ৰথমবাৰৰ বাবে সাহিত্য-সুলভ সৌন্দৰ্যৰ তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়ালে তাৰ ফলত পুৰণি কাব্য-নাটসমূহো "ধৰ্ম-জগতৰ পৰা ওলাই সাহিত্যৰ জগতত পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল।"

(৬) 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'ৰ সমালোচনা সমূহত কাকতিয়ে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আদিৰ গুৰুত্ব আৰু সাহিত্য জগতত তেখেতসকলৰ তুলনামূলক স্থান আদিৰ বিষয়ে একোটা নিৰ্ণায়ক মত দাঙি ধৰিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে নেওগেও ইয়াতেই অম্বিকাগিৰীৰ বিষয়ে কাকতিয়ে ইংৰাজীত লিখা আৰু মৰণোত্তৰভাবে (১৯৬১ চনত) প্ৰকাশিত হোৱা এটা প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিবলৈ দিছে। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা আৰু কাকতিৰ সম্পৰ্ক এটা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উপাদান। কাকতিয়ে লিখা 'বেজবৰুৱা' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে নেওগে এনে ধৰণৰ ভাব এটা আমাৰ মনত জগাই তুলিছে। 'শঙ্কৰী-দামোদৰী ধৰ্মমতৰ বাদ-প্ৰতিবাদৰ সংঘৰ্ষ'ৰ বেলিকা বেজবৰুৱা আৰু কাকতি দুয়োজনে বুজি বাজিয়েই লগ লাগিছিল। সেই কথাৰ ইঙ্গিত যে কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ দিয়া চিঠিত পোৱা যায় সেই সম্ভেদো নেওগেই দিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে নেওগৰ দ্বাৰাই সংকলিত-সম্পাদিত *পত্ৰলেখা* নামৰ গ্ৰন্থত (অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬৮) কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ দিয়া এঘাৰখন চিঠি সন্নিবিষ্ট হৈছে। আমাৰ মনেৰে কাকতিৰ সম্পূৰ্ণ ৰচনাৱলীত সেই চিঠিকেইখনেও ঠাই পাব লাগিছিল। বিশেষকৈ বৰ্তমান *ৰচনাৱলীত* সন্নিবিষ্ট বিজুলীৰ প্ৰবন্ধখিনিৰ সন্দৰ্ভত উক্ত চিঠিকেইখনৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *শোণিত-কুঁৱৰীৰ* আলোচনাৰ সন্দৰ্ভত নেওগে মন্তব্য কৰিছে, "এই সমালোচনা কিয়ৎ পৰিমাণে সাময়িক পুথি-পৰিচয় জাতীয় আৰু কিয়ৎ পৰিমাণে কলেজীয়া নাট্যকলা শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰৰ বহিত প্ৰফেছৰৰ মন্তব্য-জাতীয়।" এই প্ৰসঙ্গত এই কথা ক'বৰ মন যায় যে উদীয়মান সাহিত্যিক এজনৰ বাবে কাকতিয়ে অশেষ যত্নেৰে লিখা এই দীঘলীয়া আলোচনাটোহে বৰং অধিক বাঞ্ছনীয় আছিল। কাকতিৰ প্ৰবন্ধবিলাকৰ কোনটো ক'ত প্ৰথমে প্ৰকাশিত হৈছিল, কি প্ৰসঙ্গত ৰচিত হৈছিল আদি বাতৰি নেওগে দি গৈছে। কিন্তু 'নতুন অসমীয়া সাহিত্য' থুলৰ 'জাতীয় চৈতন্য' আৰু 'ভৱিষ্যত অসমীয়া সাহিত্য'ৰ বিষয়ে এনে কোনো সম্ভেদ পোৱা নগ'ল। খেদ ৰৈ গ'ল। কোনে বা আকৌ এই কাম পূৰা কৰে।

(৭) 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত সন্নিবিষ্ট কাকতিৰ *নামঘোষা* বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ এটা ৰুষ্ট সমালোচনা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *অসম প্ৰদীপিকা*ৰ প্ৰথম বছৰ অষ্টম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই আলোচনীৰে নৱম সংখ্যাত কাকতিয়ে তাৰে এটা 'প্ৰতি সমালোচনা' লিখে। ইতিপূৰ্বে *প্ৰদীপিকাত* "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দেখা পাই" তেনে ব্যাখ্যাৰ প্ৰতিবাদকল্পে দশম বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা *বাঁহীত* 'সমালোচনাঃ বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য-সম্ভাৱনা' বুলিও এটা প্ৰবন্ধ কাকতিয়ে লিখিছিল। এইদৰেই 'প্ৰদীপিকা'ৰ লগত বাদ-বিবাদ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত 'বাঁহী'ৰ দশম বছৰ সপ্তম সংখ্যাৰ পৰা কাকতিয়ে 'ভৱানন্দ পাঠক' এই ছদ্ম নামেৰে 'বিজুলী' শীৰ্ষকেৰে ধাৰাবাহিকভাবে এলানি প্ৰবন্ধ লিখে। এই বাদ-বিসম্বাদমূলক প্ৰবন্ধসমূহৰ কিভাবে সূত্ৰপাত হ'ল, সেইবিলাকৰ ৰচনা শৈলী কেনে, সেই শৈলীৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস কি, সেইবিলাকৰ মাজেদি কাকতিৰ ব্যাপক পৰিধিৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় কি ভাৱে প্ৰকট হৈছে, সেই প্ৰবন্ধসমূহ লিখিবৰ বাবে কৰা ব্যাপক অধ্যয়নৰ ভিত্তিতে কিভাবে *দি মাদাৰ গদেছ কামাখ্যা* আৰু *বিকুণ্ঠৱাইট মিথ এণ্ড লিজেণ্ডছৰ* দৰে দুখন গ্ৰন্থৰ সৃষ্টি হ'ল— আদি কথা নেওগে সুন্দৰভাবে আলোচনা কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত নেওগৰ বিশেষভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্যটো হ'ল - "যদিও এই লেখাবোৰত তৰ্কবাদৰ তিক্ততা আছে, তাৰ ভিতৰত সমাজৰ পিছ পৰি থকাসকলৰ অধিকাৰ প্ৰতিপাদন কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদাৰনৈতিকতা দৃঢ়ীভূত হৈ পৰিল বহুত দিনজোৰা এই সংগ্ৰামৰ পৰা।" 'ভূমিকা'ত কোৱা হৈছে— "দশম বছৰ সপ্তম সংখ্যা 'বাঁহী'ৰ পৰা (কাতি, ১৮৪২ শক) 'ভৱানন্দ পাঠক' নাম লৈ 'বিজুলী' নামেৰে এক ধাৰা প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ ধৰে। এইলানিত মুঠ ওঠৰটি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।" কিন্তু *ৰচনাৱলীত* 'বিজুলী'ৰ ষোল্লটা 'প্ৰকাশ' হে অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। প্ৰশ্ন হয়- ছদ্মনামেৰে লিখা আৰু দুটা প্ৰবন্ধ ('প্ৰকাশ') *ৰচনাৱলীত* সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থাকি গ'লনেকি? যদি থাকি গ'ল, তাৰ কাৰণ কি? অৱশ্যে কাকতিয়ে নিজ নামেৰে লিখা 'প্ৰতি-সমালোচনা' আৰু 'সমালোচনা ঃ বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য-সম্ভাৱনা'ক ধৰিলে একে ধৰণৰ বাদ-প্ৰতিবাদমূলক প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা ওঠৰটাই হয়।

(৮) ওপৰৰ ৬-সংখ্যক ছেদত দুটা প্ৰবন্ধৰ উৎসৰ উল্লেখ 'ভূমিকা'ত নাপাই খেদ প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে। সুখৰ বিষয়, 'ভূমিকা'ৰ অষ্টম ছেদত পুৰণি সাহিত্য আৰু নতুন সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা ভালেমান প্ৰবন্ধৰ উৎস নিৰ্দিষ্ট কৰিদিয়া আছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধসমূহৰ কেইবাটাও সেই সেই গ্ৰন্থৰ পাতনি। এই ছেদতে এই তথ্যৰ পৰিবেশন কৰা হৈছে যে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ *ধূপিতৰাৰ* (১৯২৫) চমু সমালোচনা এটা Cotton College Magazine ত ওলাইছিল আৰু *অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি* (১৯৩৯), নীলমণি ফুকনৰ *জ্যোতিকণা* (১৯৩৮) আৰু *গুটিমালী* (১৯৫৩), মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *ভক্তি প্ৰদীপ* (১৯৪৫)

আদিৰ বিষয়ে কাকতিৰ চমু অথচ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য আছে। এই মন্তব্যসমূহো দৰাচলতে কাকতিৰ 'ৰচনা'ই। বৰ্তমানৰ *ৰচনাৱলীত* এনে ৰচনাসমূহেও ঠাই পালে ভাল আছিল। আশা কৰা যায় ভৱিষ্যত সংস্কৰণত তেনে উপাদানসমূহৰ সংযোজন ঘটিব। বিশেষকৈ আকৌ কবৰ মন যায় *পত্ৰ-লেখাৰ* পত্ৰকেইখনৰ কথা। ভূমিকাৰ অষ্টম ছেদত তাৰে এখন চিঠিৰ চাৰি-পাঁচ শাৰীমানৰ উদ্ধৃতি নেওগে দিছে আৰু কথাখিনি "প্ৰণিধানৰ বিষয়" বুলি নিজেই মন্তব্য কৰিছে। (উদ্ধৃতিৰ প্ৰথম শাৰী *পত্ৰলেখাত* 'It is so beautiful' বুলি আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু 'ভূমিকা'ত It is as beautiful বুলিহে দিয়া আছে।) ভূমিকাৰ ত্ৰয়োদশ ছেদতো ৰামানুজৰ মতৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ মিলৰ উল্লেখ থকা আৰু এটা উক্তিৰ উদ্ধৃতি কাকতিৰ চিঠিৰ পৰা দিয়া আছে। ভূমিকাৰ অষ্টম ছেদতে কাকতিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে ইংৰাজীত লিখা পুথিখনৰো প্ৰকাশৰ ইতিহাস আৰু বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে।

(৯) 'ভূমিকা'ৰ নৱম ছেদত কাকতিৰ *সাহিত্য আৰু প্ৰেমত* সন্নিবিষ্ট প্ৰবন্ধকেইটাৰ চমু-আভাস দিয়াৰ লগতে প্ৰেম সম্পৰ্কে কাকতিৰ যি ধাৰণা তাৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰা হৈছে।

(১০) দশম ছেদত কাকতিৰ কথা-শৈলীৰ বিষয়ে নেওগে এটি সুচিন্তিত অধ্যয়ন আগবঢ়াইছে। কাকতিৰ গদ্য-শৈলীৰ বিষয়ে কৰা নেওগৰ মন্তব্যসমূহৰ প্ৰতিটো শাৰীয়েই উদ্ধৃতিৰ যোগ্য। তাৰে কেৱল কেইশাৰীমান তুলি দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকিব নোৱাৰি ঃ

(ক) "কাকতিৰ ভাষা সোৱাদেই নহয়, নিটোল অৰ্থাৎ Balanced, সন্তুলিত।'

(খ) "তেওঁৰ গদ্যও মঞ্জুল আৰু কল্পনাপূৰ্ণ হোৱাৰ এটি কাৰণ হ'ল উপমা আৰু ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ; এই উপমাবোৰে তেওঁৰ ভাষাক ঠায়ে ঠায়ে নিৰুপমা কৰিছে আৰু আমাক ক'বলৈ ফুচুলাইছে, উপমা বাণীকান্তস্য।"

(১১) 'ভূমিকা'ৰ একাদশ ছেদত ডঃ কাকতিৰ ভাষাতত্ত্ববিষয়ক গৱেষণাৰ বিষয়ে বহুতো আপুৰুগীয়া তথ্যৰ এনেভাবে পৰিবেশন কৰা হৈছে যে তাকে পঢ়িও গভীৰ সাৰস্বত সাধনাৰ বাবে পঢ়ুৱৈসকল উদ্বুদ্ধ নহৈনোৱাৰিব। সাৰস্বত সাধনাৰ তুঙ্গত অধিষ্ঠিত কাকতিৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ পিছতে থিতাতে এই ছেদতে ১৫ নবেম্বৰ ১৯৫২ তাৰিখে তেখেতৰ পৰলোকগমনৰ বিৱৰণ দি যেন পাঠকসকলক সোঁৱৰাইহে দিব খুজিছে 'গৃহীত ইৱ কেশেষু মৃত্যুনা' (মৃত্যুৱে অনবৰতে চুলিত ধৰিয়ে আছে)। কিন্তু সেই নিকটৱৰ্তী মৃত্যুলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি কাকতিয়ে যেন 'অজৰামৰৱৎ প্ৰাজ্ঞো বিদ্যাং....চিন্তয়েৎ' (কোনোদিনেই বুঢ়া ন'হম আৰু মৃত্যুও নহ'ব বুলি ভাবি লৈয়েই বিজ্ঞজনে বিদ্যাৰ চিন্তা কৰে) অংশকে সাৰোগত কৰি জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে সাৰস্বত সাধনাকে কৰি গ'ল।

(১২) দ্বাদশ ছেদত কাকতিৰ *কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত* নামৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু, [redacted] আৰু মূল বক্তব্যৰ আভাস দাঙি ধৰিছে আৰু এই একেটা বিষয়ৰ

ওপৰতে ইংৰাজীত লিখা এখন Paper যে New Indian Antiquary ত (11.5.1939) ওলাইছিল সেই তথ্যও জনাইছে। ভূমিকাৰ এই ছেদৰ অন্তিম বাক্যটো এনে- "সহজ ভাষাৰে নানা তথ্য উত্থাপনৰ যোগে বিৱৰণৰ পঠনীয়তাৰ আস্বাদ সৃষ্টি কৰাৰ দৃষ্টিৰ পৰা প্ৰবন্ধটোৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ অধ্যায় আমাৰ সঞ্চয়নৰ ভিতৰত সামৰা গ'ল।"- এই উক্তি বৰ্তমান 'ভূমিকা'ৰ পৰা বাদ দিলেই ভাল আছিল। কাৰণ, ভূমিকাখন প্ৰথমে *চয়নিকাত* ওলাইছিল আৰু *চয়নিকাত* বাস্তৱিকতে মূল গ্ৰন্থৰ চাৰিটা অধ্যায়ৰ দুটাহে দিয়া আছে। কিন্তু *ৰচনাৱলীত* Appendix-এৰে সৈতে সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন দিয়া আছে। গতিকে উক্ত শাৰীটোৱে *ৰচনাৱলীৰ* বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ভুল তথ্য দিয়াৰ দৰে হ'ল।

(১৩) ত্ৰয়োদশ ছেদত *প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাৰ* কেইটামান প্ৰবন্ধ ইতিপূৰ্বে ক'ত কেতিয়া ওলাইছিল সেই বিষয়ে তথ্য দিয়া আছে আৰু সেই প্ৰবন্ধসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু বিচাৰ ধাৰাৰ লগত বিশেষভাৱে সঙ্গতি থকা The Mother Goddess Kamakhya ৰ বিষয়েও অলপ বিস্তৃতভাৱে কোৱা হৈছে। উক্ত ইংৰাজী গ্ৰন্থৰো কিছু কথা ইতিপূৰ্বে প্ৰবন্ধৰ আকাৰত ওলাইছিল। এই কথাং আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে যে উক্ত গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়ত কাকতিয়ে মহাপুৰুষীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু শ্ৰী-সম্প্ৰদায়ৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামঞ্জস্যৰ ওপৰত বৰ অধিক পৰিমাে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। 'ভূমিকা' লেখকৰ ভূমিকা ল'লেই যে মূল গ্ৰন্থখনৰ : মূল লেখকজনৰ সকলো কথাকে কেৱল প্ৰশংসাহে কৰিব লাগিব তেনে নহয় 'ভূমিকা' লেখকজন হ'ব পক্ষপাতহীন, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিসম্পন্ন সু-সমালোচব নেওগে যে এই সু-সমালোচকৰ ভূমিকাও সততাৰে পালন কৰিছে তাৰ প্ৰম এয়ে যে ৰামানুজৰ মতৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ মিলৰ বিষয়ে কাকতিৰ যি ধাৰ তাক তেখেতে সহজে মানি ল'ব খোজা নাই। কাৰণ, এই ছেদত নেওগৰ শেহতী উক্তিটো হ'ল- "প্ৰকৃত পক্ষত এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক ঘট কোনো প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে দেৱী-ধৰ্মৰ বিৱৰণ দিয়াটোে কাকতিৰ গ্ৰন্থখনিৰ বিশেষ ভূমিকা।" নেওগৰ এই মতটোও কাৰোবাৰ বা গ্ৰহণযোগ্য নহ'ব পাৰে, কিন্তু তেখেতৰ নিজৰ মত প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত থকা প্ৰত্যয় অনুকৰণীয়।

(১৪) চতুৰ্দশ ছেদত মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা* বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে আৰু *মাদাৰ গডেছ্*খনৰ লগত সেই গ্ৰন্থৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কৈে

(১৫) পঞ্চদশ ছেদত *সাহিত্য আৰু প্ৰেম* আৰু *পখিলা* নামৰ গ্ৰন্থ দুখ প্ৰবন্ধ আৰু কাহিনীসমূহৰ আতি-গুৰি বিবৰি কৈছে আৰু *পখিলাৰ* কাহিনীস যে Comparative Folk-loreজাতীয় হোৱা সত্ত্বেও শিশু-সাহিত্যৰূপে আদৰ্ণ হৈয়ে আছে সেই কথা আঙুলিয়াই দিছে।

(১৬) ষোড়শ ছেদত কাকতিয়ে কিভাবে জীৱনৰ শেষৰ ফালে এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদৰ আসন লাভ কৰিছিল তাৰ বিৱৰণ আছে। এই সময়ত তেখেতৰ ইংৰাজী ৰিচার্চ পেপাৰবিলাক সৰ্বভাৰতীয় স্তৰৰ জার্নেলবিলাকত ওলাইছিল। তেনে পেপাৰবিলাক নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু মিহিৰ কুমাৰ বৰুৱাই অনুবাদ কৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে সহজলভ্য কৰি তুলিছিল। ইংৰাজীতে হওক বা অসমীয়াতে হওক প্ৰবন্ধবিলাক ক'ত কেতিয়া ওলাইছিল তাৰ বিৱৰণ নেওগে দিছে। কিন্তু Female Initiative in Courtship প্ৰবন্ধ ক'ত ওলাইছিল নেওগে কোৱা নাই। মোৰ ধাৰণাৰে এই প্ৰবন্ধ প্ৰথমে *Principal Karmarkar Commemmoration Volume* ত ওলাইছিল। এই ছেদৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে *Visnuite Myths and Legends* নামৰ তুলনাত্মক ধৰ্ম আৰু লোক-কথা অধ্যয়নৰ সমাজতাত্ত্বিক পদ্ধতিৰ পুথিখনৰ বিষয়বস্তু আৰু বিচাৰ পদ্ধতিৰ এটা আভাস দাঙি ধৰিছে। এই ছেদৰ বিশ্লেষণৰ পৰা আমাৰ মনলৈ এই ধাৰণা আহে যে কাকতি কেৱল প্ৰাচ্যতত্ত্বতে আবদ্ধ নাথাকি ক্ৰমে ক্ৰমে সমগ্ৰ মানৱ সভ্যতাৰে বিৱৰ্তনৰ অধ্যয়নৰ গণ্ডীত সোমাই পৰিছিল। এই কথা উল্লেখযোগ্য যে পূৰ্বোক্ত 'Female Initiative.... প্ৰবন্ধ *Visnuite Myths and Legends*ত সংকলিত হৈ আছে।

একোজন গ্ৰন্থকাৰে সীমিত আকাৰৰ গ্ৰন্থ একোখনৰ সহায়েৰেই যে ক'বলগীয়া আৰু জানিবলগীয়া সকলোখিনি কথা কৈ দিব পাৰিব, এনে নহয়। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰজনে আনৰ জিজ্ঞাসু দৃষ্টিক প্ৰসাৰিত কৰাত কিমানদূৰ সহায় কৰিব পাৰে সেইটোহে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। বোধহয় এনে এটা গুৰুত্বলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই নেওগে ভূমিকাৰ অন্তিম বাক্যত কৈছে যে কাকতিৰ লেখাখিনিয়ে "আমাৰ মানসিক দিগন্ত পূবলৈ-পশ্চিমলৈ প্ৰসাৰণ কৰে।"

১২। নেওগৰ 'ভূমিকা'খন থকা অৱস্থাত বিশেষ নতুন কথা কোৱাৰ সুৰুঙা নায়েই। তথাপি ভূমিকাৰ ভাষ্যৰূপেই কেইটামান কথা তলত দাঙি ধৰা হ'লঃ

চয়নিকা আৰু ৰচনাৱলী ঃ

চয়নিকাত কাকতিৰ সকলো গ্ৰন্থ নাই। যিকেইখন গ্ৰন্থ সন্নিবিষ্ট হৈছে তাৰো সকলো প্ৰবন্ধ নাই। কোনো কোনো প্ৰবন্ধৰ অধ্যায় বিশেষ বা অংশবিশেষ বাদ পৰিছে। *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ* বেলিকা *চয়নিকাত* 'হেমাসুন্দৰী' আদি পাঁচটা প্ৰবন্ধ নাই। আনহাতে সেই গ্ৰন্থৰ পাতনিখন *চয়নিকাত* আংশিকভাৱেহে আছে, *ৰচনাৱলীত* সম্পূৰ্ণভাৱে বাদ পৰিছে। *সাহিত্য আৰু প্ৰেমৰ* 'পণ্ডিতৰ ভূমস্পৃহা' চয়নিকাত নাই। *কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্তৰ* মাত্ৰ দুটা অধ্যায়হে *চয়নিকাত* আছে। *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাক চয়নিকাত* 'প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা' নামেৰে দিছে। এই গ্ৰন্থৰ বেলিকা *ৰচনাৱলীৰ* ৩৭ টা প্ৰবন্ধৰ বিপৰীতে *চয়নিকাত* মাত্ৰ ৮ টাহে আছে। 'শৈৱশক্তিৰ সংঘৰ্ষ'ক *চয়নিকাত* 'নৰকাসুৰ' আখ্যা দিছে। ঠায়ে ঠায়ে শব্দও

সলনি কৰি দিয়া আছে। যেনে— ৰচনাৱলীত প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ হৈছে 'ৰজস্বলা' শব্দেৰে, আৰু চয়নিকাত সেই শব্দ সলাই 'অপবিত্ৰ' কৰিছে। এই প্ৰবন্ধৰ প্ৰায়বিলাক উক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে *কালিকা পুৰাণ*ৰ যিবিলাক সংস্কৃত উদ্ধৃতি দিয়া আছে, সেইবিলাক *চয়নিকাত* বাদ পৰিছে। *পখিলা*ৰ ১৩ টা প্ৰবন্ধৰ ৭ টা *চয়নিকাত* আছে। 'নাম মাহাত্ম্য' নামৰ প্ৰবন্ধ দুয়ো ঠাইতে আছে, কিন্তু *ৰচনাৱলী*ৰ সূচীপত্ৰত তাৰ উল্লেখ নাই। 'নতুন অসমীয়া সাহিত্য'ৰ ১৬ টা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত ৭ টা *চয়নিকাত* আছে। *ৰচনাৱলী*ৰ 'বিবিধ প্ৰবন্ধ' (সূচীপত্ৰত 'বিধিবদ্ধ প্ৰবন্ধ' বুলি ভুলকৈ ছপা হৈছে) থুলৰ প্ৰবন্ধসমূহ *চয়নিকাত* সমুলি নাই। *বাণী প্ৰতিভা* আৰু *ৰচনাৱলী*ৰ তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰথমখনত 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধ, 'নতুন অসমীয়া সাহিত্য'ৰ কেউটা আৰু 'বিবিধ প্ৰবন্ধ'ৰ প্ৰথম ছটা প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

১৩। *বিজুলী* থুলৰ প্ৰবন্ধসমূহ *বাঁহী*ৰ ১৬ টা সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল। প্ৰতি সংখ্যাৰে প্ৰবন্ধসমূহক 'প্ৰথম প্ৰকাশ', 'দ্বিতীয় প্ৰকাশ' আদি শীৰ্ষক দিয়া হৈছে। তেনে 'প্ৰকাশ'ৰ মাজতো বিভিন্ন শীৰ্ষকেৰে একাধিক ভাগ থকা দেখা যায়। *চয়নিকাত* কেৱল চাৰিটা 'প্ৰকাশ'ৰ পৰা লোৱা আঠোটা ভাগহে আছে। সেইবিলাকৰো শীৰ্ষক বিলাক প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে অলপ পৰিবৰ্তিত ৰূপত দিয়া হৈছে আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰবন্ধৰ একোখণ্ড বাদ দিহে *চয়নিকাত* ঠাই দিয়া হৈছে। পাদটীকাত *চয়নিকা* আৰু *ৰচনাৱলী*ৰ পাৰ্থক্যসমূহ দেখুৱাই দিয়া হ'ল—

১৪। *সাহিত্যত কৰুণ ৰস* সমালোচক কাকতিৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ৰচনা আৰু *ৰচনাৱলী*ৰো প্ৰথম প্ৰবন্ধ। ১৯১৬ চনত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাতে ৰচিত এই প্ৰবন্ধৰ পৰাই কাকতিয়ে যে কি বিশাল সম্ভাৱনা লৈ সমালোচকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল তাক বুজিব পাৰি। সাধাৰণতে আশা কৰাৰ দৰে কেৱল অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ ভিত্তিত কৰুণ ৰস কাক বোলে, ইয়াৰ স্থায়ী ভাব কি, ই ৰস হয়নে নহয়? আদিৰ আলোচনা নকৰি এই প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে নিজাকৈ এটা দাৰ্শনিক মতহে দাঙি ধৰিছে। সাহিত্যত কৰুণ ৰস কিভাৱে ৰূপায়িত হয় তাৰ দৃষ্টান্ত দিবলৈ গৈ বাল্মীকি, কালিদাস, ভৱভূতি, ওমৰ খায়াম, হোমাৰ, ডাণ্টে, চেক্সপিয়েৰ, শ্বেলি, মেথিউ আৰ্ণল্ড আদি প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ নানানজনৰ উদ্ধৃতি দিছে। এনে উদ্ধৃতিবিলাকো বাছকবনীয়া। উদাহৰণ স্বৰূপে ভৱভূতিৰ পৰা দিয়া এটা শ্লোকৰ 'তে হি নো দিবসা গতাঃ' আজিৰপৰা ৫০ বছৰ আগলৈকে সকলো পঢ়া-শুনা কৰা অসমীয়া মানুহৰ মুখতে এটা সঘনে উচ্চাৰিত পটন্তৰ আছিল। সংস্কৃতৰ আদি কাব্য *ৰামায়ণ*। তাৰো আকৌ মুখ্য ৰস কৰুণ। কৰুণেই যে *ৰামায়ণ*ৰ প্ৰধান ৰস হ'ব তাৰ ইঙ্গিত *বাল্মীকিয়ে* ৰচনা কৰা (ঠিক ৰচনা কৰা নহয়, অৱলীলাক্ৰমে বাল্মীকিৰ মুখৰপৰা ওলাই অহা) 'মা নিষাদ' আদি শ্লোকৰ উৎপত্তিৰ উপাখ্যানতে সোমাই আছে। *ৰামায়ণ*ৰ কৰুণ ৰসে পৰা কাষ্ঠা লাভ কৰিছে জনম দুখিনী সীতাৰ বিৰহ-যন্ত্ৰণাৰ তীব্ৰতাত। কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ* কাব্যত

আছে— লক্ষ্মণে সীতাক যেতিয়া চিৰকালৰ বাবে অৰণ্যত ত্যাগ কৰি আহিল তেতিয়াও লক্ষ্মণৰ যোগে সীতাই ৰামলৈ এই বুলি এটা বাৰ্তা পঠালেঃ "সম্প্ৰতি মই সন্তান-সম্ভৱা। মই সন্তান জন্ম দিয়াৰ পিছত একেথৰে সূৰ্যলৈ চাই থাকি এনে এটা কঠোৰ তপস্যা কৰিম যাতে অহা জন্মতো তোমাকেই স্বামী ৰূপে পাওঁ। কিন্তু (এইবাৰৰ দৰে) বিৰহ যেন আৰু নাথাকে।" কাকতিয়ে সমগ্ৰ শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি নিদি কেৱল দ্বিতীয়াৰ্ধৰহে উদ্ধৃতি দিছে। সমগ্ৰ আখ্যানটোৰ উল্লেখ কাকতিয়ে কৰা নাই। কাৰণ, কাকতিয়ে এই প্ৰবন্ধ লিখাৰ দিনৰ অন্ততঃ শিক্ষিত মানুহখিনিৰ প্ৰায় সকলোৰেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত আছিল। সেই কাৰণে কাকতিয়ে কোৱা "মহাকবি কালিদাসৰ ৰঘুবংশত সীতাৰ বনবাস সকলোৱে পঢ়িছে" কথাষাৰ কেৱল এটা কথাৰ লবজেই নহয়, বাস্তৱিক কথাও।

ৰামায়ণত 'শোকেই শ্লোকৰ আকাৰ ল'লে' (শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ) (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ২) বুলি যিটো উপ-কাহিনী দিয়া আছে সেইমতে একোখন কাব্য বা একোটা কবিতাৰ ৰস আৰু ছন্দৰ ভিতৰত এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। সেই কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিয়েই কাকতিয়েও কৈছে— "সকলো ছন্দ নানা তৰহৰ ভাবৰ তৰঙ্গ পৰিমাপক সঙ্গীতৰ সুৰ মাথোন।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ২)। আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে এনে এটা প্ৰত্যয় জন্মিছিল বাবেই সমালোচনাৰ বেলিকা কাকতিয়ে কবিতাটোইঁতৰ ছন্দৰ প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য ৰাখিছিল। (দ্ৰষ্টব্য পৃঃ ১৪, ২৮৯, ৩০৩)। কিন্তু 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' প্ৰবন্ধটোত এনে ধৰণৰ নান্দনিক উপলব্ধিৰ অভিব্যক্তিৰ বাহিৰেও এটা বিশেষ ধৰণৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। সেই দৰ্শন অনুসাৰে মানৱ জীৱনত আদিৰ পৰা অন্তলৈ কেৱল কাৰুণ্যৰে প্ৰাধান্য।। অথচ "আদিতে হাঁহি আৰু কান্দোনৰ একো পাৰ্থক্য নাই।" হয়, আনন্দৰ আতিশয্যতো চকুলো ওলায় আৰু বেদনাৰ চৰম মুহূৰ্ততো মানুহে উন্মাদৰ দৰে হাঁহি উঠিব পাৰে। কিন্তু, "হাঁহি প্ৰকৃত জীৱনৰস নহয়" কাৰণ, "জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাৰ নিমিত্তে, হৃদয়ৰ বাসনাৰ অসীমতাৰ নিমিত্তে আৰু সংসাৰৰ বাধা-বিঘিনিৰ নিমিত্তে মানৱ-হৃদয় সদায় উতলা অৱস্থাতেই থাকে।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৯) বাস্তৱিকতে মানুহৰ অন্তৰাত্মাই অনবৰতে ভূমাস্পৰ্শ লাভ কৰিবৰ বাবে, সীমাৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি লভি অসীমত মিলি যাবৰ বাবে ব্যাকুল হৈ থাকে। এই ব্যাকলুতাই হ'ল নলিনী বালা দেৱীৰ 'পৰম-তৃষ্ণা', এটা divine discontent, আৰু এই ব্যাকুলতাই হ'ল জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ কাৰণ। এনে ব্যাকলুতাৰ বাবেই কাকতিয়ে ভক্তসাধক মাধৱদেৱকো এটি "ভক্তি-কাতৰ কৰুণ মূৰ্তি" ৰূপে দেখা পাইছে। (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৫৫)। কাৰুণ্যৰ লগত হাঁহিৰ যি নেৰানেপেৰা সম্বন্ধৰ কথা কোৱা হৈছে তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিটো হয়তো এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি যে ওপৰত যি পৰম-তৃষ্ণাৰ কথা কোৱা হৈছে সেই তৃষ্ণা, সেই ব্যাকলুতা সচ্চিদানন্দৰূপে পৰম তত্ত্বক বা ভূমানন্দক লাভ কৰাৰ বাবেই আৰু সেই ভূমানন্দই হ'ল পৰিপূৰ্ণ হাস্যৰস, 'ৰসো বৈ সঃ'। (*তৈত্তিৰীয় উপনিষদ*)

করুণ ৰসৰ প্ৰতি কাকতিৰ যি পক্ষপাতিতা দেখা গৈছে তাৰ বোধহয় আৰু এটা তাৎপৰ্য বিচাৰি পাব পাৰি। কাকতিৰ ৰচনাত 'উইট' দেখা পোৱা যায়, কিন্তু 'হিউমাৰ' দেখা পোৱা নাযায়। কাকতি আজীৱন কঠোৰ সাৰস্বত সাধনাত ব্ৰতী হৈ থাকিল, পাতল ধৰণৰ হাঁহি আৰু আমোদত সময় কটোৱাৰ অৱকাশ নাছিল আৰু বোধহয় প্ৰবৃত্তিও নাছিল। এনে এজন মানুহৰ ক্ষেত্ৰত গভীৰ ধৰণৰ করুণ ৰসৰ প্ৰতিয়েই পক্ষপাতিতা থকাটো স্বাভাৱিক। স্থানান্তৰত (Anundoram Borooah, ABILAC, 1992, p. 35) এই কথা দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছো যে ৰামৰ জীৱনটো আছিল ত্যাগ আৰু কঠোৰতাৰে সৈতে নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰাৰ এটা চৰম নিদৰ্শন। ভৱভূতিয়ে দেখুৱাৰ দৰে ৰামৰ জীৱনত কেৱল কারুণ্যই প্ৰধান। (তুঃ 'একো ৰসঃ করুণ এৱ নিমিত্তভেদাৎ' আৰু 'পুটপাকপ্ৰতীকাশো ৰামস্য করুণো ৰসঃ') সেই ৰামৰ প্ৰতি ভৱভূতিৰ দুৰ্বলতা আছিল বাবেই ভৱভূতিৰ নাটককেইখনত 'হিউমাৰ' নাই, বিদূষক নাই। ভৱভূতিৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰসঙ্গতে আনন্দৰাম বৰুৱাই মন্তব্য কৰিছে যে এইটো এটা বিশ্বজনীন সত্য যে মানুহৰ অনুভূতি যিমানে গভীৰ হয় সিমানে তথ্যানুসন্ধানী হয় আৰু হাঁহি বা খুহতীয়া কথাত ভাগ ল'বলৈ অক্ষম হৈ পৰে। "It is, however, I believe, universally true that the more deeply a man feels, the more prone he is to look at facts and the less able to humour or jest." ভৱভূতিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে অনুৰাগী আনন্দৰামৰ জীৱনতো কেৱল গভীৰ চিন্তা, কঠোৰ সাৰস্বত সাধনাই প্ৰধান কথা আছিল। হাঁহি-তামাচাৰ বাবে কোনো অৱকাশ নাছিল। এনেদৰেই একনিষ্ঠভাৱে সাৰস্বত সাধনাত ব্ৰতী হ'বলৈ ওলোৱা বাণীকান্তৰ ক্ষেত্ৰতো হাঁহিৰ বিপৰীতে থকা কারুণ্যৰ গভীৰতাৰ প্ৰতিয়েই আকৰ্ষণ জাগি উঠাটো স্বাভাৱিক আছিল।

১৫। সংস্কৃত সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি ঃ

'ভূমিকা'ৰ দশম ছেদত নেওগে কৈছে যে কাকতিৰ ৰচনাত "কেতিয়াবা সংস্কৃত কাব্যৰ উদ্ধৃতিয়েও উপমাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।" এই কথাৰ সমৰ্থনত চাৰিটা উদাহৰণো দিছে। তাৰে প্ৰথমটো 'বৈষ্ণৱ কবিৰ লক্ষ্য আৰু সাধনা' প্ৰবন্ধৰ। (এই প্ৰবন্ধ *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*ৰ পাতনিৰ (খ) ভাগ। *চয়নিকা* আৰু *ৰচনাৱলী* দুয়ো গ্ৰন্থতে এই প্ৰবন্ধ নাই। ভূমিকাৰো আন কোনো ঠাইত এই প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে একো সন্তেদ নাই।) উপমাৰ সলনি সংস্কৃত বাক্যৰ উদ্ধৃতি দিয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন যুক্তিৰ সমৰ্থনতো বাৰে বাৰে ঋগ্বেদ (*ৰচনাৱলী* পৃঃ ৩১৮), যজুৰ্বেদ (পৃঃ ৪৪৮), *কঠোপনিষদ* (৪৪৬) আদিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি, *ৰামায়ণ* আৰু বিভিন্ন পুৰাণকে ধৰি, কালিদাস-ভৱভূতি আদিলৈকে কিমান উৎসৰ পৰা যে উদ্ধৃতি দিছে তাৰ লেখ দি শেষ কৰিব নোৱাৰি। এই উদ্ধৃতিবিলাক দিওঁতে আকৰ গ্ৰন্থৰ নাম আৰু শ্লোকৰ সংখ্যা আদি সম্পূৰ্ণকৈ উল্লেখ কৰিছে (পৃঃ ৩১৮; ৪৪৮)। কিন্তু প্ৰায়ে সেই সেই সংস্কৃত উদ্ধৃতি পঢ়ুৱৈসকলৰো সুপৰিচিত বুলি ধৰি লৈয়ে এনেয়ে সাধাৰণ কথোপকথনত পটন্তৰ

দিয়াৰ দৰে দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতাৰণা’ত দুটা সংস্কৃতৰ উদ্ধৃতি আছে ঃ (১) ‘পতঙ্গবৎ বহ্নিমুখং বিবিক্ষুঃ’— জুইত সোমাব খোজা পৰুৱাৰ দৰে এড্ৰিয়া আহি আকৌ ফ্লোৰেন্স নগৰত ওলাল। (২) এড্ৰিয়াৰ ভাগ্যতো ৰজা-মহাৰজাৰ কৃপা লাভ ঘটিছিল। ‘স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্ৰমো নু’— কিন্তু সপোন নে মায়া নে মতিভ্ৰম। কিহৰ বাবে তেওঁৰ জীৱন বিৰাট নিষ্ফলতাত পৰিণত হ’ল? (*ৰচনাৱলী* পৃঃ ৯০, ৯৪) এই উদ্ধৃতি দুটাৰ ভিত্তিতে ক’ব পাৰি যে (ক) যিহেতু অৰ্থটো লগতে দিছেই, উদ্ধৃতিটোহঁত নিদিলেও হ’লহেঁতেন। অঙ্কীয়া নাটত সংস্কৃত শ্লোক আৰু তাৰ অনুবাদ দুয়োটা আছে। সংস্কৃত শ্লোক flavour ৰ বাবে। ইয়াতো বোধ হয় কথাটো একেই। কিন্তু কাকতিৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ ফলতে আধুনিক কবিতাৰ ‘association of ideas’ৰ আৰ্হিত এই পংক্তিবিলাক সাৱলীলভাৱেই মনলৈ আহি পৰিছে। (খ) এনে উদ্ধৃতিয়ে কোনো যুক্তিৰ সমৰ্থন কৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। সেইবাবে উদ্ধৃতিবিলাকৰ উৎস আৰু শ্লোক সংখ্যা আদি দিবৰো প্ৰয়োজন নহয়। (গ) ইংৰাজী সাহিত্যতো দেখা যায় যে বেকনৰ (১৫৬১-১৬২৬) ‘এছে’ বিলাকত অথবা ৰবাৰ্ট বাৰ্টনৰ (১৫৭৬-১৬৪০) *দি এনাটমি অৱ মিলাংকলি* (১৬২১) নামৰ গ্ৰন্থতো গ্ৰীক আৰু লেটিনৰ পৰা কথাই কথাই উদ্ধৃতি দিয়া থাকে, বিশেষকৈ বাৰ্টনৰ লেখাত। কিন্তু উদ্ধৃতিৰ উৎস দিয়া নাথাকে আৰু ঠায়ে ঠায়ে উদ্ধৃতি একেবাৰে নিৰ্ভুলো নহয়। কিন্তু তথাপি এই উদ্ধৃতিবিলাকৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য আছে, আৰু অন্ততঃ উদ্ধৃতিযোগ্য বাক্য কিছুমান প্ৰসঙ্গৰ সঙ্গতি ৰাখি থুপাই দিয়াতে গ্ৰন্থকাৰৰ কৃতিত্ব। (ঘ) তথাপি, *ৰচনাৱলী*ৰ দৰে গ্ৰন্থত সংশ্লিষ্ট লিখকজনৰ সকলো উদ্ধৃতিৰ এখন নিৰ্দেশিকা প্ৰস্তুত কৰি সেই সেই উদ্ধৃতিৰ উৎসবিলাক উল্লেখ কৰি দিব পাৰিলে আৰু ভাল কথা হয়। কিন্তু সাধাৰণতে দেখা যায় যে ইমানখিনি গৱেষণাত্মক শ্ৰম কৰিবৰ বাবে সুযোগ্য সম্পাদকজনৰ হাতত যথেষ্ট সময় নাথাকে। অথবা সুযোগ্য সহায়ক এজনো নাথাকে। (ঙ) ওপৰৰ উদ্ধৃতি দুটাৰ প্ৰথমটোৰ উৎস কালিদাসৰ *কুমাৰ সম্ভৱৰ* ৩.৬৪ সংখ্যক শ্লোক আৰু দ্বিতীয়টোৰ উৎস কালিদাসৰ *শকুন্তলাৰ* ৬.১০ সংখ্যক শ্লোক। শ্লোকটো ক’ৰ জনা থাকিলেও তাৰ সংখ্যাটো জানিবৰ বাবে মূল গ্ৰন্থখন এবাৰ চোৱাৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু গৱেষণাৰ নীতি অনুসাৰেও উদ্ধৃতিটোহঁত এবাৰ মূলৰ লগত মিলাই চোৱাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। গতিকে এনে নিৰ্দেশিকা এখন থাকিলে ভাল বুলি পৰামৰ্শহে দিব খোজা হৈছে, কিন্তু বৰ্তমান সংকলনটোৰ ত্ৰুটি বা সম্পাদনাৰ ত্ৰুটি বুলি ক’ব খোজা হোৱা নাই। উপযুক্ত লোকক দায়িত্ব আৰু যথেষ্ট সময় দি সংস্কৃত, ইংৰাজী, অসমীয়া ভাষাৰ সকলো উদ্ধৃতিৰ নিৰ্দেশিকা এখন প্ৰস্তুত কৰাই দ্বিতীয় সংস্কৰণত পৰিশিষ্টৰূপে দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে ভাল হ’ব।

১৬। পাৰিভাষিক শব্দৰ উদ্ভাৱন ঃ

‘সাহিত্যত কৰুণ ৰস’ত কাকতিয়ে কৈছে, “সংস্কৃতৰ কানন কবিতাবোৰত (Pastoral Poems) কীচক বুলি এবিধ বেণুৰ উল্লেখ পোৱা যায়।” এই উক্তিত ‘Pastoral

Poem'ৰ বাবে 'কানন কবিতা' বোলা পাৰিভাষিক শব্দটো কাকতিয়ে নতুনকৈ গঢ়ি লৈছে। 'বন-কবিতা', 'অৰণ্য-কবিতা' আদি নুবুলি 'কানন কবিতা' বোলাত যি অনুপ্ৰাসৰ সৃষ্টি হৈছে সিয়েই কাকতিৰ যে এটা কবিসুলভ কলা-কুশলতা আছে তাক সূচাইছে। আন আন ঠাইতো এনেদৰে পাৰিভাষিক শব্দৰ উদ্ভাৱন কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। কাকতিয়ে Aesthetics ক বুলিছে 'ৰসবিদ্যা' (পৃঃ ১০২)। কেতিয়াবা একেবাৰে খাজে-খাপে খাই পৰা প্ৰতিশব্দ নাপাই একাধিক বৈকল্পিক শব্দ দিছে। সংস্কৃত 'কবিসময়'ৰ বাবে দিছে 'মনোৰম প্ৰবচন', 'কবিত্বময় প্ৰবচন' আৰু 'শ্লোকবদ্ধ বিশ্বাস' (পৃঃ ২৮২)। *ৰচনাৱলীত* নাই যদিও *চয়নিকাত* থকা 'শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান' প্ৰবন্ধত ইংৰাজী nightmareৰ বাবে দিছে 'কু-সপোন'। তুলনীয়ঃ "ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ পথত স্বকৰ্ম আৰু অনুষ্ঠানে মানুহৰ মনত কু-সপোনৰ দৰে যি বিভীষিকাৰ ছাঁ বিস্তাৰ কৰি আছিল, সেইটো আঁতৰাই মানুহৰ হিয়াক মেঘমুক্ত আকাশৰ দৰে নিৰ্মল কৰিবৰ উদ্‌গনি মহাপুৰুষে দি যায়।" (*চয়নিকা*, পৃঃ ১০৮, *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য*, প্ৰকাশন পৰিষদৰ প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃঃ ৪)

১৭। সাহিত্য-সমালোচনাৰ সূত্ৰ ঃ

'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত' গ্ৰন্থখনক বাদ দি বাকী যিখিনি ৰচনা *ৰচনাৱলীত* সন্নিবিষ্ট হৈছে সেইখিনিকে মুঠতে ১০৯ টা স্বতন্ত্ৰ প্ৰবন্ধৰ আকাৰত পাব পাৰি। (এই গণনাত বিজুলীৰ ১৬ টা প্ৰকাশক একোটা প্ৰবন্ধ বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰতিটো প্ৰকাশৰ সৰু সৰু ভাগবিলাকককক স্বতন্ত্ৰ প্ৰবন্ধ বুলি ধৰিলে প্ৰবন্ধৰ মুঠ সংখ্যা হয়গৈ ১৭২)। ইয়াৰে ত্ৰিশটা সাহিত্য-সমালোচনা জাতীয়। এই প্ৰবন্ধকেইটাত একোখন গ্ৰন্থৰ সমালোচনা অথবা সাহিত্যৰ বিশেষ একোটা দিশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। কিন্তু এইদৰে আলোচনা কৰাৰ মাজতে নিজাববীয়াকৈয়ো সমালোচনাৰ সূত্ৰ কিছুমান অথবা সাহিত্য বিষয়ক ধাৰণা কিছুমানৰ লক্ষণ (definition) দি গৈছে। সংশ্লিষ্ট উক্তিসমূহ চালি-জাৰি উলিয়াব পাৰিলে কাকতিৰ অবদান ৰূপে এটা স্বতন্ত্ৰ সমালোচনা তত্ত্বকে হয়তো বিচাৰি পাব পাৰি। তেনে দুই-চাৰিটা উক্তি দৃষ্টান্ত ৰূপে দাঙি ধৰা হ'ল—

(ক) "অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে লোক সমাজৰ সৈতে হিয়া মন খাপ খুৱাই লোৱাৰ চেষ্টাই হৈছে সাহিত্য। খাপ খুৱাই ল'বলৈ যাওঁতে সততে যিবোৰ ন-ন ৰূপৰ উদ্ভৱ হয় সেইবোৰেই সাহিত্যৰ নতুন সুৰ। সংস্কৃত শব্দ সাহিত্যই এই ভাব বঢ়িয়াকৈ প্ৰকাশ কৰে।" (পৃঃ ৩১৫)

(খ) "বহিৰ্জগতৰ সৈতে মানুহৰ যি বিৰোধ আৰু সংগ্ৰাম সেয়েই সাহিত্যৰ প্ৰেৰণা" (পৃঃ ৩১৮)

(গ) "গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱনৰ মূল ধাৰা নাজানিলে বহুত সময়ত ভাবাত্মক সাহিত্য বুজিব নোৱাৰি।" (পৃঃ ২৭৬) (এই প্ৰসঙ্গত তুলনীয় এই গ্ৰন্থৰ অন্যতম প্ৰবন্ধ 'কবি আৰু কবিতা'।)

(ঘ) "সকলো প্ৰকৃত কবিতাই কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ভাবাময় চিত্ৰ বা ছন্দোময় স্পন্দন।" (পৃঃ ২৭৮)

(ঙ) "কিন্তু প্ৰকৃত সমালোচনাৰ ৰীতি হৈছে প্ৰত্যেক ৰচনাকেই সাহিত্যৰ ফালৰপৰা গাইগোটা হিচাপে গুণাগুণ বিচাৰ কৰি আটাইবোৰ ৰচনাৰেই সমষ্টিগতভাৱে মূল সূত্ৰ বিচাৰ কৰাটো।" (পৃঃ ২৭৩)

১৮। ৰচনাৰ সৰলতা ঃ

শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কত দুষ্যন্তই যেতিয়া শকুন্তলাৰ প্ৰকৃত পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয় পালে আৰু জানিলে যে শকুন্তলাক বিয়া দিয়াটোৱেই কণ্ব মুনিৰ অভিপ্ৰায় তেতিয়া বুজিলে যে তেওঁ নিজে যদিও ক্ষত্ৰিয় তথাপি তেওঁ শকুন্তলাৰ পাণিগ্ৰহণ কৰিবলৈ আশা কৰিব পাৰে, আৰু তেওঁ নিজকে নিজে ক'লে "আশংকসে য়দগ্নিং তদদিং স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্" (১.২৮) (হে মোৰ হৃদয় তুমি যাক একুৰা জুই বুলি শংকা কৰিছিলা সেয়া হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব পৰা এটা ৰত্নহে)। কাকতিৰ দৰে অগাধ পণ্ডিত এজনে সাহিত্য তত্ত্ব, তুলনাত্মক লোক সংস্কৃতি, ধৰ্ম তত্ত্ব আদিৰ বিষয়ে লিখা গধুৰ *ৰচনাৱলীখন* পঢ়িবলৈ লৈ প্ৰথমেই এনে ধাৰণা হোৱাই স্বাভাৱিক যে এইখন এখন নিতান্ত দুৰূহ গ্ৰন্থ। কিন্তু গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়ি হয়তো পঢ়োতাজনৰো ক'বলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিব– "আশংকসে য়দগ্নিং তদিদং স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্।" ৰচনাৱলীৰ 'সাহিত্য আৰু প্ৰেম' আৰু 'পখিলা' -এই দুয়োখন গ্ৰন্থই ৰসালকাহিনীৰে ভৰা। সেইবিলাক 'স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্'। সেই বিষয়ত কোনো দ্বিমত হ'বই নোৱাৰে। কিন্তু যিবিলাক প্ৰবন্ধ তাত্ত্বিক কথাৰে আৰু যুক্তি তৰ্কেৰে ভৰপূৰ সেইবিলাকো সহজে বুজিব পৰা বিধৰ হৈ আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছে। এনেদৰে হৃদয়গ্ৰাহী হোৱাৰ কাৰণ হ'ল (ক) কাকতিয়ে যি কথা লিখিছে তাক নিজে বুজি বাজি, নিজে পতিয়ন গৈ যুক্তিৰে সৈতে আগবঢ়াইছে। নিজৰ বক্তব্যৰ বিষয়ে নিজৰেই কোনো দ্বিধাৰ ভাব নাই বাবেই কথাবিলাক আঁৰ নথকাকৈ ক'ব পাৰিছে। (খ) যি কৈছে সেইখিনি সততাৰে কৈছে। কোনো কথা নাজানিলে তাক স্বীকাৰ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে 'বৰগীত' প্ৰবন্ধত কৈছে– "বৈষ্ণৱ ইতিহাসত মহাৰাষ্ট্ৰীয় ভক্ত তুকাৰামৰ গীত কেতবোৰত বাৎসল্য ৰস ফুটি ওলোৱা বুলি শুনা যায়। কিন্তু তেওঁৰ মূল কবিতাবোৰৰ লগত পৰিচয় নথকাত সেই বিষয়ত কোনো মতামত দিব নোৱাৰি।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৪৬) (গ) টান তাত্ত্বিককথাও পোনপটীয়াকৈ কৈ দিছে যেনে "প্ৰেয় আৰু শ্ৰেয়। এবিধ বাসনাই প্ৰীতি দিয়ে, আনবিধে মঙ্গল দিয়ে।"(*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ২৪১)বেদৰ ঋষিসকলৰ স্বৰূপ বুজাবৰ কাৰণে বিজ্ঞান জগতৰ 'মধ্যাকৰ্ষণ তত্ত্বৰ ঋষি (দেখোতা আৰু প্ৰচাৰ কৰোতা) নিউটন'ৰ দৃষ্টান্ত দি সৰলভাৱে বুজাইছে। তুঃ "যিসকল মহাপুৰুষে আধ্যাত্মিক সত্য উপলব্ধি কৰি ভাবাক আশ্ৰয় কৰি, সেই সত্য প্ৰচাৰ কৰিছিল তেওঁলোকক ঋষি বোলা হৈছিল। ... নিউটন" (পৃঃ ৭১) এইদৰে হাততে পোৱা দৃষ্টান্ত এটাৰে সহজকৈ বুজাই দিয়া কৌশলটোৰ বিষয়ত কাকতি আৰু ৰাধানাথ ফুকনৰ

মিল আছে। ফুকনৰ এই গুণটোৰ বিষয়ে মই প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাৱলীৰ* পাতনিত আলোচনা কৰিছো। (ঘ) কাকতিয়ে এই কথা বুজিছিল যে পঢ়ুৱৈসকলৰ সকলোৱেই সমানে পণ্ডিত নহ'বও পাৰে আৰু সেইবাবে অ-পণ্ডিত সাধাৰণ লোকৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতিও লিখকজন সচেতন হোৱা উচিত। এনে মনোভাৱৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ আছে এই উক্তিটোত— "উচ্চ শিক্ষা লভা পাঠকে টান কিতাপ বা সূক্ষ্ম আলোচনা বুজিব আৰু বিদেশী কিতাপো হাতত ল'ব পাৰে। কিন্তু যাৰ শিক্ষা প্ৰাথমিক আৰু বিশেষ উচ্চ নহয় তেওঁলৈ উদ্দেশ্য কৰি লিখিলে ৰচনাৰ ভাষা আৰু ভঙ্গী কি ধৰণৰ হোৱা যুগুত সিও আলোচনাৰ যোগ্য।....." ('আমাৰ নতুন সাহিত্য', *ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩১৯)

১৯। জাতি আৰু মহাজাতি ঃ

কাকতিৰ ৰচনাসমূহত জাতি, জাতীয়, মহাজাতীয়, বিদেশ, স্বদেশানুৰাগ আদিৰ উল্লেখ প্ৰায়ে পোৱা যায়। এনেবিলাক শব্দৰ তাৎপৰ্য ভালদৰে বুজিলেহে কাকতিৰ সাৰস্বত সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত কি ধৰণৰ এটা প্ৰেৰণাই ক্ৰিয়া কৰিছিল তাক বুজিব পাৰি। তলত সংশ্লিষ্ট উক্তিকেইটামানৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল।

(ক) ".......সেই কাৰণে জাতীয় চৈতন্য-গৰ্বী লোকসকলে নিজৰ ভাষা আৰু তাৰ বিশুদ্ধতা ৰক্ষা কৰে। ..... কোনো জাতিৰ অভিধান এখন মেলি চালে সেই জাতিৰ মানসিক পৰিধিৰ মোটামুটি পৰিমাণ এটি পোৱা যায়। সেই মনেৰে চালে আমাৰ অসমীয়া ভাষাই কোনো সংস্কৃতিমূলক ভাৰতীয় ভাষাৰ ওচৰত মূৰ দোৱাব নালাগে......" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩১২)। এই উক্তিৰ মতে জাতীয় চৈতন্যক লৈ গৰ্ব কৰা উচিত। কাকতিৰ মতে 'জাতীয়' মানে 'অসমীয়া' এই কথা তলৰ উদ্ধৃতিটোত আৰু স্পষ্ট হৈছে।

(খ) "জাতি হিচাপে অসমীয়া মানুহে ভাবিবলৈ এৰিছে। .....আজিৰ দিনত অসমীয়াৰ অগণন জাতীয় সমস্যাৰ ভিতৰত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ভিতৰেদি জাতীয় চৈতন্য ৰক্ষা কৰিব পৰাটো প্ৰধান।" (পৃঃ ৩১৩)

(গ) "বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া ওৰে জীৱন বিদেশত আছে। বৈবাহিক সূত্ৰেও তেওঁ বিদেশীৰ লগতে সংশ্লিষ্ট।..." কাকতিৰ বাবে 'স্বদেশ' মানে অসম। অসমৰ বাহিৰে আন প্ৰদেশো বিদেশ। (দ্ৰঃ পৃঃ ২৭০ আৰু ২৭১)

(ঘ) 'অসম প্ৰীতি' ৰূপ 'স্বদেশ প্ৰীতি' যে কাকতিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল, তাৰ ইঙ্গিত নেওগে দিছে। তুঃ "হয়তো অগ্নি-ঋষিৰ অত্যন্ত অসমীয়া প্ৰেমৰ বাণীৰ দ্বাৰাই বাণীকান্ত উদ্বুদ্ধ হৈছিল।" (ভূমিকা, পৃঃ .০৩)

(ঙ) কাকতিৰ মতে 'জাতীয়' অসমীয়াৰ বিপৰীতে 'মহাজাতীয়' হ'ল সৰ্বভাৰতীয়। তুঃ "জাতীয় জীৱন ছিন্ন-ভিন্ন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয় মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্যভাৱ

স্থাপন কৰে।" (দ্ৰঃ ভূমিকা, পৃঃ .০৮, প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাতনিৰ* খ ভাগ, পৃঃ ৯)

এটা উগ্ৰ জাতীয় চৈতন্য গৰ্ব থকা সত্ত্বেও কিন্তু মহাজাতীয় চৈতন্যৰ প্ৰতিও কাকতিৰ এটা অনুৰাগ আছিল। সেইবাবেই মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ ঐক্যভাব স্থাপনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তদুপৰি সমগ্ৰ ভাৰতৰ বাবে এটা উমৈহতীয়া লিপি গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰস্তাৱেও জাতীয় চৈতন্য আৰু মহাজাতীয় চৈতন্যৰ মাজত ঐক্য স্থাপনৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তুলনীয়— "সেইদৰে আমাৰ উমৈহতীয়া অতীত আৰু বৰ্তমানক লগ লগাব পৰা এবিধ উমৈহতীয়া ভাৰতীয় বৰ্ণমালা থকা উচিত। সংস্কৃত সাহিত্যসমূহ 'লিপিবদ্ধ' কৰা দেৱনাগেৰী আখৰ আমাৰ উমৈহতীয়া বৰ্ণমালা হোৱা উচিত। .....তদুপৰি এই বৰ্ণমালাই আমাক সাংস্কৃতিক অতীতৰ সৈতে দৃশ্যমান সূত্ৰেৰে বান্ধি থ'ব।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩১৭)

২০। কাকতিৰ বাণী ঃ

কাকতিৰ দৰে সাৰস্বত-সাধনা-ব্ৰতী লোক এজনৰ নিশ্চয় এটা বিশেষ ধৰণৰ জীৱনাদৰ্শই গঢ় লৈ উঠিছিল। সেই জীৱন-দৰ্শনৰ একো একোটা ৰেঙণি তেখেতৰ ৰচনাসমূহৰ মাজত একো একোটা বাণীৰ আকাৰত বিক্ষিপ্ত হৈ আছে। তেনে বাণীসমূহৰ মান নিৰ্ণয় কৰাৰ সময়ত এটা সম্পূৰ্ণৰূপে বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিভংগী লোৱা টান। তথাপি উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান বাণীৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল—

(ক) "বিশ্বাত্মবোধ, বিৰাট কল্পনা, ভূমা-স্পৃহা ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব।" (পৃঃ ১০৮)

(খ) "জগতত ডাঙৰ চানেকি, ডাঙৰ ভাব, ডাঙৰ কাম— এইবোৰেই ফুলৰ নিচিনা। সেইবোৰৰ সোৱাদ লোৱাত যদি মন বুৰাই ৰাখিব পাৰা, চাবা, তোমালোকৰ মনো সেই চানেকি, ভাব আৰু কামৰ অনুৰূপ তেজাল হ'ব।" (পৃঃ ৩০)

(গ) "মানুহৰ মঙ্গলৰ বাবে কি ভাল, কি বেয়া, দেৱতা-ঈশ্বৰেহে জানে। মানুহে নিজে যিটো ভাল বুলি দেৱতাৰ ওচৰত মাগে, তাৰ ফল ভালেমান সময়ত বেয়া হয়।" (পৃঃ ২৩৭)

(ঘ) "এইটো মূল সূত্ৰ বুলি ধৰি ল'বই লাগিব যে পৃথিৱীত কিবা ডাঙৰ কাম কৰিব লাগিলে জীৱনৰ আগডোখৰত সাধনা লাগিবই আৰু সেই সাধনাৰ সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ হৈছে নীৰৱতা।" (পৃঃ ৫৭)

(ঙ) "সিদ্ধিৰ পথত সাধনাৰ মাজেদি যাবই লাগিব।" (পৃঃ ৩৫৯)

২১। 'বিজুলী'— প্ৰসঙ্গ ঃ

(ক) 'বিজুলী'ৰ প্ৰসঙ্গ কেইবাটাও কাৰণত শেষলৈ থোৱা হ'ল। *ৰচনাৱলী*তো 'বিজুলী'ক শেষতহে ঠাই দিছে। বাকী প্ৰবন্ধবিলাকতকৈ 'বিজুলী'ৰ প্ৰবন্ধবিলাকৰ চৰিত্ৰ বেলেগ। এই লানি প্ৰবন্ধ ছদ্মনামেৰে লিখিছে। এই প্ৰবন্ধসমূহত আটাইতকৈ বিবাদাস্পদ আৰু স্পৰ্শকাতৰ বিষয়সমূহৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। 'বিজুলী'য়ে

*ৰচনাৱলী*ৰ এক-তৃতীয়াংশতকৈয়ো সৰহ ঠাই লৈছে। ‘বিজুলী’ৰ প্ৰবন্ধলানিত লিখকৰ ব্যাপক অধ্যয়নৰ স্বাক্ষৰ আছে আৰু মাত্ৰ ছাবি্বশ বছৰ বয়সৰ ডেকা এজনৰ ‘ইংয়ং টাৰ্ক’ ৰূপটো ফুটি ওলাইছে।

(খ) এইলানি প্ৰবন্ধৰ মৰ্ম বুজিবৰ বাবে ‘বিবিধ প্ৰবন্ধ’ৰ শেষৰ দুটা, কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ লিখা চিঠিকেইখন আৰু ‘প্ৰদীপিকা’ৰ সংশ্লিষ্ট সংখ্যাকেইটাও পঢ়া দৰকাৰ। কিন্তু ‘প্ৰদীপিকা’ৰ উক্ত সংখ্যাকেইটা আমি পঢ়িবলৈ পোৱা নাই।

(গ) সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে— “কিছু বছৰৰ পিছতে তেওঁ ভবানন্দ পাঠকৰ ছদ্মনাম লৈ অসমৰ বৈষ্ণ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় এটি বাদানুবাদত প্ৰবৃত্ত হয়। এই প্ৰবন্ধবোৰে তেওঁৰ ভাৰতীয় ধৰ্মগ্ৰন্থৰ বিশাল অধ্যয়নৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। তেওঁৰ পাণ্ডিত্য, ৰসিকতা আৰু ব্যঙ্গ ৰসৰ শক্তিৰো পৰিচয় এইবোৰ বাদানুবাদত ফুটি ওলাইছিল।” (*বাণী প্ৰতিভা*, পৃঃ ১৩)। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই লিখিছে, “বিজুলীত ভবানন্দ পাঠক নামত প্ৰকাশিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় বাদ-প্ৰতিবাদমূলক প্ৰবন্ধমালাত কাকতিৰ তাৰ্কিক স্বৰূপটো প্ৰকাশ পাইছে। এই প্ৰবন্ধসমূহত লিখকৰ বিস্তৃত শাস্ত্ৰজ্ঞান, প্ৰখৰ প্ৰতিভা, সুতীক্ষ্ণ শব্দ প্ৰয়োগ, শৃঙ্খলাবদ্ধ বিচাৰ, প্ৰতিপক্ষৰ যুক্তিখণ্ডনৰ অপূৰ্ব কৌশলৰ উদাহৰণ আছে। অগস্ত্য মুনিৰ সমুদ্ৰ শোষণৰ দৰে শাস্ত্ৰ-সমুদ্ৰ মন্থন কৰি এই প্ৰবন্ধসমূহত কাকতিয়ে যুক্তি বিচাৰ কৰিছে।” (*বাণী প্ৰতিভা*, পৃঃ ১৩৫)। দেখা গ'ল ভূঞা আৰু বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দৰে বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে ‘বিজুলী’ৰ ৰচনাসমূহৰ সন্দৰ্ভত কাকতিক প্ৰশংসাহে কৰিছে, কোনো বিৰূপ মন্তব্য কৰা নাই। (ঘ) অলপতে কথা-প্ৰসঙ্গত প্ৰগতিশীল সমালোচক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে (নামটো তেখেতৰ সন্মতি লৈয়ে উল্লেখ কৰিছো) ক'লে যে “কাকতিয়ে বৰদলৈক তেনে বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাৰে আক্ৰমণ কৰাটো সুৰুচিপূৰ্ণ কথা নহয়।” কিছু কথা সুৰুচিপূৰ্ণ নহয় বুলি বোধহয় নেওগেও ভাবিছিল আৰু সেয়ে *চয়নিকাত* ওপৰত ১৩ সংখ্যক ছেদত দেখুৱাই অহাৰ দৰে কেইটামান প্ৰবন্ধৰ শীৰ্ষকত হাত ফুৰাইছিল আৰু প্ৰবন্ধবিলাকৰ একো অংশ হয়তো বাদো দিছিল। প্ৰকাশন পৰিষদৰ সংশ্লিষ্ট পদাধিকাৰীসকলৰো হয়তো কিছু দ্বিধাৰ ভাব আছিল। নহ'লেনো পাতনিত কিয় ক'লে, “বিজুলীৰ প্ৰবন্ধসমূহ বাঁহী প্ৰত্ৰিকাত যেনেভাৱে ছপা হৈছিল তেনেভাৱেই প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই সম্পৰ্কে ড° কাকতিৰ গ্ৰন্থৰ স্বত্বাধিকাৰী-সকলৰো মত একে।” (*ৰচনাৱলী*, পাতনি)। কাৰণ, সাধাৰণতে মূল লিখকে যি লিখিছিল তাকে হুবহু একেদৰে দিয়াই নিয়ম। কিন্তু বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত কিবা এটা দ্বিধাৰ ভাব আছে বাবেহে একেদৰে দিয়া নিদিয়াৰ প্ৰশ্নটো উঠিছে।

বিজুলীৰ প্ৰবন্ধলানিৰ পটভূমিত আছে (১) ১৮৪২ শকৰ আহিনৰ বাঁহী (১০.৬)ত প্ৰকাশিত কাকতিৰ ‘বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য সম্ভাৱনা’ (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩৬৪-৬৯), (২) ১ম বছৰ ৮ম সংখ্যা *প্ৰদীপিকাত* অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী সম্পাদিত *চেতনাত* প্ৰকাশিত কাকতিৰ ‘নামঘোষা’ প্ৰবন্ধৰ ঘনশ্যাম দেৱশৰ্মাই লিখা এটা সমালোচনা। (৩) ১.৯

সংখ্যা *প্ৰদীপিকাত* কাকতিয়ে লিখা, উক্ত সমালোচনাৰ এটি প্ৰতি সমালোচনা। (দ্ৰঃ ভূমিকা পৃঃ ১৭-১৮), (৪) ১.১০ সংখ্যা *প্ৰদীপিকাত* ঘনশ্যাম দেৱশৰ্মাৰ সমালোচনাৰ শেষ ভাগ।

উক্ত সমালোচনাৰ শেষ ভাগ প্ৰকাশিত হ'লত কাকতিয়ে প্ৰকাশ্যে প্ৰতি-সমালোচনা নিলিখি ছদ্ম নামেৰে বিজুলীৰ প্ৰবন্ধলানি লিখিবলৈ ল'লে। *প্ৰদীপিকা*আৰু *বাঁহী*দুয়োৰে ভিতৰত তৰ্ক যুদ্ধৰ আৰম্ভ হ'ল। বিবাদৰ ঘাই ৰূপটো হ'ল মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়া মতৰ বিবাদ। সেয়ে গৈ ব্ৰাহ্মণ পক্ষ আৰু অব্ৰাহ্মণ পক্ষৰ বিবাদৰ ৰূপ ল'লেগৈ। কাকতিৰ ঘাই বক্তব্য হ'ল— (ক) ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত জাত-বিচাৰ নাই। (খ) ভক্তিৰ বিষয়ত আৰু একশৰণ আদিৰ বিষয়ত মহাপুৰুষীয়া আৰু দামোদৰীয়াৰ মতভেদ নাই। (গ) বেদৰ বা গুৰু হৈ মন্ত্ৰ দিয়াৰ অধিকাৰ কেৱল ব্ৰাহ্মণৰহে আছে বুলি ব্ৰাহ্মণৰ অভিমান হোৱাৰ অৱকাশ নাই, কাৰণ, বেদতে ব্ৰাহ্মণ-অব্ৰাহ্মণৰ মাজত তেনে ধৰণৰ ব্যৱধান মানি লোৱা নাই। (ঘ) শংকৰদেৱ বা মাধৱদেৱ অব্ৰাহ্মণ হৈয়ো ধৰ্ম গুৰু হোৱা বাবে ব্ৰাহ্মণসকলৰ ক্ষুণ্ণ হ'বলগীয়া নাই। (ঙ) দামোদৰীয়া ভট্টদেৱৰ মতেও অন্য দেৱ-দেৱতাৰ পূজা নকৰি কেৱল হৰিৰহে পূজা কৰি এক শৰণৰ আৰ্হি মানিব লাগে। (চ) চৈতন্যদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ কিবা সম্পৰ্ক আছিল বুলি ভবাৰে যুক্তি নাই ইত্যাদি। এনেবিলাক কথা কওঁতে কাকতিয়ে বেদ-উপনিষদকে ধৰি বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতিৰে সৈতে প্ৰবল যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সেইবাবে নাম ধৰি বৰদলৈৰ প্ৰতি বা *প্ৰদীপিকা* আদিৰ প্ৰতি কৰা কটূক্তিখিনি বাদ দিলে বাকী কথাখিনি একোটা গৱেষণাপুষ্ট নিবন্ধৰ দৰে উপাদেয় হৈ পৰে। *চয়নিকাত* নিশ্চয় সেই দৃষ্টিৰেই কোনো কোনো প্ৰবন্ধত কোনো কোনো অংশ বাদ দিয়া হৈছে। লগতে ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ, চণ্ডাল আদি স্পৰ্শকাতৰ কথাবিলাক বাদ দিও *চয়নিকাই* কটূক্তিপূৰ্ণ প্ৰবন্ধবিলাকলৈ এটা মাৰ্জিত ৰূপ অনাৰ চেষ্টা কৰিছে।

এতিয়া এটা প্ৰশ্ন হয়, কাকতিয়েনো কটূক্তিপূৰ্ণ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'বলৈ আগবাঢ়িল কিয়? কটূক্তিখিনি নোহোৱাকৈয়ো নিশ্চিতভাৱে নিজৰ মত দাঙি ধৰিব পাৰিলেহেঁতেন। উপেন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত *ভক্তিবিবেকৰ* নিজে কৰা অসমীয়া গদ্যানুবাদৰ পাতনিত ভট্টদেৱেনো নিত্যনৈমিত্তিক কৰ্মৰ বা স্মাৰ্ত কৰ্মৰ কিভাৱে একশৰণৰ লগত সঙ্গতি বিধান কৰিছে তাক দেখুৱাবৰ বাবে 'বিজুলী'ত কাকতিয়ে লিখা এটা প্ৰবন্ধৰ পৰাই উদ্ধৃতি দিছে, কিন্তু সকলো কটূক্তি বাদ দিছে। এইদৰে কটূক্তি বাদ দিয়াতো মূল বক্তব্যৰ কোনো হীন-ডেঢ়ি হোৱা নাই। (তুঃ *ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৪৮৪-৮৫)।

প্ৰথম অৱস্থাত কাকতিয়ে 'প্ৰতি-সমালোচনা'ত 'নামঘোষা'ৰ সমালোচকৰ উল্লেখ কৰোঁতে সম্পূৰ্ণ সৌজন্যেৰে 'শ্ৰীযুত ঘনশ্যাম দেৱশৰ্মা' বুলিয়েই কৰিছে। 'বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য সম্ভাৱনা'তো বৰদলৈৰ উল্লেখ কৰিছে "শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াদেৱ" বুলি। নেওগে কৈছে, "সৰ্বজন-স্বীকৃত মতৰ বিৰুদ্ধ, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ-

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দেখা পাই (বিশেষতে 'মহাপুৰুষীয়া বোলাওঁতা পাষণ্ড' কথা-আষাৰত স্ফুট হৈ)" 'বুৰঞ্জীৰ সম্ভাব্য-সম্ভাৱনা' লিখিছিল। (ভূমিকা, পৃঃ ১৬)

দশম বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা *বাঁহীত* প্ৰকাশ্য নামেৰে লিখা প্ৰবন্ধত কাকতিয়ে নিজেই লিখিছিল, "শেষত এটি কথালৈ বৰদলৈদেৱক মন দিবলৈ খাটো। কোনো আলোচনী-কাকততেই অন্ততঃ মতদ্বৈধ থকা বিষয় লৈ আলোচনা কৰোতে 'বেনামী' প্ৰবন্ধ ছপা কৰা যুগুত নহয়। 'বেনামী' প্ৰবন্ধ ছপাব ধৰিলে অনেক সময়ত কুৰুচিক প্ৰশ্ৰয় দিয়া হয়। এই দোষত অসমীয়া কাকত প্ৰায়বোৰেই দূষিত। কিন্তু 'প্ৰদীপিকা'ৰ বিশেষ উদ্দেশ্যই যেতিয়া সদ্ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা, 'বেনামী' প্ৰবন্ধ ছপোৱাত নৈতিক দুৰ্বলতাক আশ্ৰয় দিয়াহে হয়।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩৬৯)। এনেদৰে 'বেনামী' ৰচনাৰ বিৰুদ্ধে মত পোষণ কৰা সত্ত্বেও *বাঁহীৰ* পৰৱৰ্তী সপ্তম সংখ্যাৰ পৰাই কাকতিয়ে নিজেই ছদ্মনাম লৈ কটূক্তিপূৰ্ণ ৰচনা লিখিবলৈ ল'লে। বেজবৰুৱালৈ কাকতিয়ে লিখা ১/১০/২০ৰ চিঠিৰ পৰা বুজা যায় যে ইচ্ছাকৃত ভাবেই এই পন্থা লৈছিল। তুলনীয় "এইবোৰ আৰু general observations কিছুমান টোকা আকাৰত 'বিজুলী' বুলি heading দি ২/৪ দিনতে পঠাম। ইবাৰ কিন্তু pseudonym এটিহে ল'ম। যদিও disguieseত নৈতিক দুৰ্বলতাহে দেখুৱা হয়, তথাপি কৰিবলগাত পৰিছো। নাম দিলে লোকে বেয়া পাব সেইটো নহয়, যেতিয়া সময় আহে তেতিয়া প্ৰকাশ্যে ওলামেই।" (*পত্ৰলেখা*, পৃঃ ২২৪)। ৫/১০/২০ তাৰিখে আকৌ লিখিলে— "মই ইচ্ছা কৰিয়েই তৰ্কত wider range লৈছো। বৰদলৈদেউৰ শাস্ত্ৰীয় hand to hand fight-অত মোৰতো টিকিবৰ উপায় নাই। সেইটো আপোনালৈ থাকিল।.... আপুনি কেৱল চাব যাতে কোনোৰকমে আইনৰ libel নহয়। যিবোৰ কথাত আপোনাৰ সন্মতি নাই, সিবোৰত opinion reserved বুলি দিব।" (*পত্ৰলেখা*, পৃঃ ২২৫)। কথা যে বৰ ধাৰ থকা হৈছিল, সেইটো কাকতিয়ে নিজেও উপলব্ধি কৰিছিল। সেইবাবে 'আইনৰ libel'ৰ কথাও নিজেই কৈছে। এই সন্দৰ্ভত ৮/১২/২০ ৰ চিঠিখন বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। তাত লিখিছে— 'বিজুলী' ৩য় প্ৰস্তাৱ কালিৰ ডাকত পঠিয়াই দিছো। বোধকৰো ঠায়ে ঠায়ে কিছু strong হৈছে। objectionalble কিবা থাকে যদি smooth down কৰি দিব। অকণো spare কৰিবৰ মন নাই বুলিহে লেখাবোৰ বৰ strong হৈ যাব লাগিছে। ঢিলাই দিলেও কাম নচলে; তেওঁলোকে মুখত একো নক'লেও পেটে পেটে সদায় খুহখুৱাই থাকেই। একেবাৰে বক্তব্যবোৰ কৰি পেলোৱাই ভাল, নহ'লে বাৰে বাৰে কোনে চুপতি কৰি থাকিব?" (*পত্ৰলেখা*, পৃঃ ২২৮) এই উক্তিৰপৰা আৰু স্পষ্টভাবে বুজা যায় যে জানি-শুনিয়েই কঠোৰ (strong) হৈছিল। কিন্তু আটাইতকৈ ডাঙৰ সত্যটো হ'ল এই যে সমাজখনে তথাকথিত উচ্চবৰ্ণ আৰু নিম্নবৰ্ণৰ ভিতৰত এটা মানগত বৈষম্য আৰোপ কৰি যি এটা অযুক্তিসঙ্গত কাম কৰি আহিছিল তাৰ ফলত তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকে আনসকলৰ প্ৰতি এটা হেয় জ্ঞান পোষণ কৰিছিল, (তুঃ 'খুহখুহাই থাকে'), আৰু আনহাতে তথাকথিত নিম্নবৰ্ণৰ সমাজৰ বিসকলে নানা শাস্ত্ৰ পঢ়ি বুজি পাঁয় যে

তথাকথিত উচ্চবৰ্ণৰ লোকসকলে অভিমান কৰাৰ বা আনসকলক হেয় জ্ঞান কৰাৰ কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ নাই তেতিয়া স্পষ্টভাৱে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ (তুঃ 'একেবাৰে বক্তব্যবোৰ কৰি পেলাবলৈ') ইচ্ছা কৰাই স্বাভাৱিক। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত বৰ্ণ-বৈষম্য বা জাত্যাভিমানৰ প্ৰখৰতা নাই, কিন্তু দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত আছিল বাবেই যি এটা তীব্ৰ ক্ষোভ পুঞ্জীভূত হৈছিল তাৰেই বহিঃ প্ৰকাশ ঘটিছিল কাকতিৰ এই প্ৰবন্ধলানিত। তুঃ "যিদিনা দাঃ শূদ্ৰসেৰসকলৰ সুপ্ত আত্মসন্মানৰ ভাব জাগি উঠিব....." (ৰচনাৱলী, পৃঃ ৩৭৭), "'প্ৰদীপিকা'ৰ গৰাকীসকলে মনত ৰখা উচিত যে সকলো জাতিৰ মানুহৰে জাতীয় অভিমান অলপ-অচৰপ আছে।" (*ৰচনাৱলী*, পৃঃ ৩৮০)।

পত্ৰলেখাৰ প্ৰমাণৰ ভিত্তিত অৱশ্যে এই কথাও ভাবিবৰ মন যায় যে এনে এখন যুদ্ধ চলি থকাটো হয়তো বেজবৰুৱায়ো বিচাৰিছিল, কাৰণ, আজিৰ দৰেই নিশ্চয় তেতিয়াৰ দিনতো আলোচনীৰ গতানুগতিক নিৰামিষ কথাতকৈ চাঞ্চল্যকৰ কথাৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈসকলৰ আকৰ্ষণ অধিক আছিল। কাকতিয়ে বেজবৰুৱালৈ লিখা ১/১০/২০ ৰ চিঠিত আছে— ".... আৰু ইতিমধ্যে আপুনিও আদেশ কৰা কামবোৰ কৰিবলৈ অলপ অলপ সাজু হ'বৰ চেষ্টা কৰিছো।" (*পত্ৰাৱলী*, পৃঃ ২২৪)। গতিকে ধাৰণা হয় যে যুদ্ধখন চলাই থাকিবৰ বাবে বেজবৰুৱাইও উৎসাহ যোগাইছিল, আৰু ভূমিকাত (পৃঃ ১৭, ১৮) *বাঁহী* ১০.৭, ১০.৮, ১০.১১ ৰ উদ্ধৃতিৰে দেখুৱাৰ দৰে বেজবৰুৱাই নিজেও 'এনে ব্যঙ্গবাণ' প্ৰহাৰ কৰিছিল।

আকৌ প্ৰশ্ন হয় বিদ্ৰূপাত্মক ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ আৰ্হিটো কাকতিয়ে ক'ৰপৰা পালে? সংস্কৃত সাহিত্যতো বৈয়াকৰণ আৰু নৈয়ায়িকৰ মাজত চলাৰ দৰে তৰ্কযুদ্ধত প্ৰায়ে বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। কালিদাসৰ 'মেঘদূত'ৰ 'দিঙ্‌নাগানাং পথি পৰিহৰন্ স্থূলহস্তাৱলেপান্' শাৰীটোত পোনপটীয়াকৈ দিগ্ গজৰ কথা আছে যদিও আওপকীয়াকৈ কবি দিঙ্‌নাগৰ প্ৰতি কটাক্ষ কৰা হৈছে বুলিও ধৰি লোৱা হয়। *ধ্বন্যালোকৰ* (প্ৰথম উদ্দ্যোতৰ) মতে ধ্বনিবাদীৰ বিৰুদ্ধে সমসাময়িক মনোৰথ নামৰ এজনে ৰচনা কৰা এটা বিদ্ৰূপাত্মক শ্লোকত ধ্বনিবাদীক জড় (মূৰ্খ) বুলি অভিহিত কৰিছে। কাকতিও সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তথাপিও সংস্কৃতৰপৰা এই ধাৰাটো আহৰণ কৰা বুলি ধাৰণা নহয়। গতিকে ভাব হয় যে বেজবৰুৱাৰ নিজৰ 'ব্যঙ্গ বাণ' সমূহেই কাকতিৰ ওপৰত এটা সক্ৰিয় প্ৰভাৱ পেলাইছিল। কিন্তু আমাৰ মনেৰে তেনে আৰ্হি স্থাপন কৰিবৰ বাবে বেজবৰুৱা আৰু তেনে আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে প্ৰবৃত্তি এটা হ'বৰ জোখাৰে কাকতি— এই দুয়োজন ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ বাবেই ড্ৰাইদেন (১৬৩১-১৭৩৪) আৰু পোপ (১৬৮৮-১৭৪৪) আদিৰ দৰে চেটায়াৰৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগণ্য ইংৰাজ কবিসকলৰ প্ৰভাৱহে আটাইতকৈ শক্তিশালী আছিল।

কাকতিৰ নিজৰ ভাষাতে ক'বলৈ গ'লে ইমানখিনি 'চুপতি' কৰাৰ পিছতো কিন্তু কাকতিয়ে বৰদলৈৰ প্ৰতি সৌজন্য দেখুৱাৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰুটি কৰা নাছিল। লক্ষ্য

কৰিবলগীয়া যে কাকতিৰ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাৰ সমানেই শ্ৰদ্ধা আছিল। প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে কাকতিয়ে কৈছে— "ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে 'মিৰি-জীয়ৰী'ত আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'জয়মতী'ত এনে চেষ্টা কৰিছিল। এই দুজন সাহিত্যৰ ওজাই আঁকা জ্ঞানজাতীয সমাজৰ সৰল প্ৰেমৰ ছবিয়ে পুৱাৰ নিয়ৰৰ দৰে সদায় অসমীয়া সাহিত্যৰ শোভা বঢ়াই থাকিব।" ('ভৱিষ্যৎ অসমীয়া সাহিত্য', *ৰচনাৱলী* পৃঃ ৩১৬), "স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ গ্ৰন্থবোৰৰ পুনৰ্মুদ্ৰণ হৈছে। সেইবোৰৰ সমাদৰৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি অসমীয়া পঢ়ুৱৈসকলে আগ-পিছ চাবলৈ শিকিছে...." ('যুগ-সাহিত্য আৰু সমাজৰ ৰূপৰেখা', *ৰচনাৱলী* পৃঃ ৩৬০)।

২১। ৰচনাৱলীৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি ঃ

এজন অসাধাৰণ পণ্ডিতৰ ৰচনাসমূহ একে ঠাইতে পাব পৰাকৈ *ৰচনাৱলীখন* প্ৰকাশ কৰি প্ৰকাশন পৰিষদে এটা বৰ প্ৰশংসনীয কাম কৰিছে। তথাপি ছপা বন্ধাব ক্ষেত্ৰত থকা দুই-চাৰিটা ত্ৰুটি-বিচ্যুতিলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰিলে মোৰ নিজৰেই ত্ৰুটি হ'ব। সেইবাবে এই ছেদত কেইটামান ভৱিষ্যৎ সংস্কৰণত শুদ্ধ কৰি দিবলগীযা কথাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল—

(ক) বন্ধাৰ ভুল ঃ ১৯৩ ৰ পৰা ২০০ পৃষ্ঠালৈ *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাৰ* ঠাইত *শিশুজ্ঞানকোষৰ* ফৰ্মা এটা সোমাইছেহি।

(খ) অসমীয়া ছপাৰ ভুল ঃ

পৃষ্ঠা	শুদ্ধ	ভুল
পৃঃ ৩৩	'সুনীতি কুমাৰ'ৰ ঠাইত	'সুধীত কুমাৰ'
পৃঃ ৩৬	১৮৩৮ শকৰ ঠাইত	'১৩৮৮ শকৰ'
পৃঃ ৭২	'ইচ্ছামতে প্ৰৱেশ নিষিদ্ধ'ৰ ঠাইত	'ইচ্ছামতে নিষিদ্ধ'
পৃঃ ১০২	'অন্তৰ্প্ৰাণ'ৰ ঠাইত	'অৰ্ন্তপ্ৰাণ'
পৃঃ ১০৪	'তাঁৰেৰে'ৰ ঠাইত	'তাৰেৰে'
পৃঃ ১০৬	'সত্তা'ৰ ঠাইত	'সত্ত্বা'
পৃঃ ১০৭	'বিদ্বন্মণ্ডলী'ৰ ঠাইত	'বিদ্বন্মগুলী'

(গ) সংস্কৃত ছপাৰ ভুল ঃ

সংস্কৃতৰ উদ্ধৃতি একোটা অসমীয়া আখৰেৰে দিলে প্ৰায়েই 'ৱ' বিলাক 'ব' বুলি লিখা হয়। অসমীয়া বৰ্ণমালাত যেতিয়া 'ৱ' আখৰটো আছেই, যথাস্থানত ভুলকৈ 'ব' নিদি শুদ্ধকৈ 'ৱ' দিয়াই ভাল। উদাহৰণ স্বৰূপে পৃঃ ১০৮ ৰ শ্লোক ছপাৰীত মুঠতে ২০ টা এনে ভুল আছে। ২৪১ পৃষ্ঠাৰ সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ শেষৰ পদটো হৈছে 'তমে', হ'ব লাগে 'তন্মে'। পৃষ্ঠা ৩৬৫ ৰ শ্লোকটোত 'মন্ত্ৰান্তে'ৰ ঠাইত হৈছে 'মন্ত্ৰান্তে', আৰু 'চত্বাৰঃ' ৰ ঠাইত হৈছে 'চত্বানঃ'। এনে ভুল আৰু বহুতো আছে। কিন্তু ইমান ডাঙৰ কিতাপ এখনত ইমানখিনি ভুল হ'লেও সহ্য কৰিব লাগিব। বিশেষকৈ সংস্কৃত অংশত। জনাজনে তাকে নিজেই শুধৰাই পঢ়িব। কিন্তু নজনাজনৰ বাবেহে অসুবিধা।

নজনাজনে ভুলটোকে শুদ্ধ বুলি ভাবি লৈ মনত গাঁথি ল'ব। সেইবাবেই সাৱধান হ'ব লগা হয়।

(ঘ) ইংৰাজী ছপাৰ ভুল ঃ

পৃঃ	হৈছে	হ'ব লাগে
৩৩৮(পাদটীকা)	Mayor	Mayer
	Paraskarna Cerahya santra	Paraskara Grhya sutra
৩৪১ (পাদটীকা)	Arstamba	Apastamba
	Nedic Index	Vedic Index
৩৫১ (পাদটীকা)	Muri	Muir

পাদটীকা

চয়নিকা আৰু ৰচনাৱলীৰ পাৰ্থক্য

ৰচনাৱলীত শীৰ্ষক	*চয়নিকাত* শীৰ্ষক	প্ৰবন্ধৰ অংশ বাদ দিছে নে নাই	প্ৰকাশ সংখ্যা/ ভাগ সংখ্যা
(১) অনন্ত কন্দলী আৰু আচাৰ্য ৰামানুজৰ শূদ্ৰৰ ওচৰত উচ্ছিষ্ট ভিক্ষা	'শূদ্ৰৰ ওচৰ'ত বাদ দিছে	দিয়া নাই	২/১
(২) শঠকোপ বা শঠাৰি-সূত্ৰ	একে আছে	দিয়া নাই	২/৩ (*ৰচনাৱলীত* ২/২ সংখ্যক কোনো ভাগ নাই)
(৩) মুনি-বাহন চৰিত্ৰ	একে আছে	সমানে আধা বাদ দিছে	আৰম্ভণি *চয়নিকাত* 'খ্ৰীষ্টীয় সাত শতাব্দীত' *ৰচনাৱলীত* 'খ্ৰীষ্টীয় শত (?) শতাব্দীত'
(৪) জগন্নাথ মন্দিৰৰ পূজাবিধি	একে আছে	দিয়া নাই	২/৫
(৫) শৰবী সন্তান কাঞ্চীপূৰ্ণাদিৰ বিষয়ে আৰৌ কিঞ্চিৎ	'কিঞ্চিৎ' বাদ দিছে	বাদ দিয়া নাই	৩/৪ (*ৰচনাৱলীত* ভাগৰ সংখ্যাটো নাই)
(৬) আদি বৈষ্ণৱ শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ গুৰু-পৰম্পৰা আৰু চণ্ডালৰ পৰা যামুনৰ দীক্ষা- গ্ৰহণ	কেৱল আছে 'শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ গুৰু-পৰম্পৰা'	শেষৰ আঠশাৰী বাদ দিছে	৩/৫ (*ৰচনাৱলীত* ভাগৰ সংখ্যা নাই)
(৭) শূদ্ৰৰ কৃপাত শংকৰাচাৰ্য-শিষ্য পদ্মপাদৰ নৃসিংহ-সাধনা	কেৱল আছে 'পদ্মপাদৰ নৃসিংহ-সাধনা'	বাদ দিয়া নাই	৪/৫
(৮) সত্যকাম জাবাল	সন্নিবিষ্ট হোৱা নাই	বাদ দিয়া নাই	৫/১

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ফুল আৰু জুই'

* *

আলোচ্য গ্ৰন্থখন এঁকৈশটা প্ৰবন্ধৰ সংকলন। মুঠ পৃষ্ঠাৰ সংখ্যা ৭৩। প্ৰবন্ধখিনি ঘাইকৈ বিভিন্ন সাহিত্য আৰু বিভিন্ন ধৰ্মৰ তুলনাত্মক আলোচনা। বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যলৈ চাই ইংৰাজীত miscellany বুলি ক'ব পাৰি। গ্ৰন্থকাৰে 'ক'বলগীয়া' শীৰ্ষক এখন এক পৃষ্ঠাৰ পাতনি দিছে। তাত কৈছে যে গ্ৰন্থখনৰ "ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ফালে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা মূল উদ্দেশ্য।" চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। আকৌ কৈছে ঃ "ধৰ্ম বিষয়ক উদাৰতা যে ভাৰতৰ অতি পুৰণি স্বভাব আৰু সংস্কৃতি, তাকো দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।" এই যত্নও সফল হৈছে। প্ৰায় প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰতে আলোচনাৰ আঁত ধৰি ধৰি বৰ ব্যাপকভাৱে অসমীয়া, ইংৰাজী, অন্যান্য ইউৰোপীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃত আৰু বাংলা আদি সাহিত্যৰ পৰা বিভিন্ন প্ৰাসংগিক কথাৰ সমাবেশ ঘটাইছে। কিন্তু প্ৰাসঙ্গিক কথা আৰু উদ্ধৃতিবিলাকৰ মূল উৎসৰ বিষয়ে সবিশেষ তথ্য (অধ্যায়, শ্লোক আদিৰ সংখ্যা আদি) দিয়া নাই। গতিকে গ্ৰন্থকাৰে যে কৈছে— "তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ যোগান ধৰাতকৈ পাঠকৰ মনত জিজ্ঞাসা বঢ়াবলৈ উদ্‌গনি দিয়াহে মোৰ পেটৰ কথা"— সেই কথাও সাৰ্থক হৈছে। উৎসসমূহৰ সবিশেষ নজনোৱাটো গ্ৰন্থখনৰ দূষণ (অৰ্থাৎ দোষ) নহৈ ভূষণ (অলংকাৰ অৰ্থাৎ গুণ) হে হৈছে। কাৰণ উৎস বিচাৰিবলৈ যাওঁতেই পাঠকৰ আৰু বহুত নতুন কথা জনা হৈ যায়।

গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম চাৰিটা প্ৰবন্ধৰ (ফুল, পঙ্কজ-মালিনে, শতদল, পুষ্পবৰ্গ) ফুলৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ আছে। 'গোঁসাইৰ হাঁহি' নামৰ পঞ্চম প্ৰবন্ধটোৰ দেখাত ফুলৰ লগত সম্বন্ধ নাই। কিন্তু হাঁহি আৰু ফুল এই দুয়োটাৰে বিকশিত হোৱা স্বভাৱটো আছে। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ 'কবি সময়' (অৰ্থাৎ কবিসকলৰ পৰম্পৰা অনুসাৰে চলি অহা ধাৰণা) অনুসাৰে হাঁহিৰ ৰং বগা। সেই অনুসাৰে হাঁহিয়ে এপাহ বগা ফুলৰ সাদৃশ্য দাবী কৰিব পাৰে। এই দৃষ্টিৰে চাই 'গোসাঁইৰ হাঁহি'কো ফুল বিষয়ক প্ৰবন্ধসমূহৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। ষষ্ঠৰ পৰা ত্ৰয়োদশ নিবন্ধলৈকে আঠোটাৰ আৰু অষ্টাদশ নিবন্ধৰ জুইৰ লগত সম্বন্ধ আছে। সেইকেইটাৰ নাম যথাক্ৰমে 'জ্ঞানাগ্নি', 'ফাল্‌গুনীৰ ক্ৰোধাগ্নি', 'কালিদাস আৰু অগ্নি', 'আগ্নেয়গিৰি', 'অগ্নিবৰ্ণ', 'জুইৰে ধেমালি', 'অগ্নিগড় ঃ কৃষ্ণায়ন নাট', 'দহিবে পাতকচয়', 'চিন্তানলৰ কবি'। বাকী সাতটা প্ৰবন্ধৰ ফুল বা জুইৰ লগত সম্বন্ধ নাই। তথাপি সেইকেইটাৰো উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত কিছু প্ৰাসঙ্গিকতা নোহোৱা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'দহিবে পাতকচয়'ত অসমৰ ভক্ত কবি মহাপুৰুষ মাধবদেৱৰ বিষয়ে কোৱাৰ পিছত শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আন এজন ভক্তিবাদী ধৰ্মগুৰু নানকৰ বিষয়ে কৈছে 'প্ৰাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল'ত। গুৰু নানকৰ

বিষয়ে কওঁতে শিখ ধৰ্মৰ বিষয়ে কৈ তাৰ লগতে সঙ্গতি ৰাখি পৰৱৰ্তী নিবন্ধ 'জাতক'ত বৌদ্ধধৰ্মৰ লগত জড়িত জাতক সাহিত্যৰ বিষয়ে কৈছে। তাৰ পিছতে সনাতন হিন্দু ধৰ্মৰ উদাৰ দৃষ্টিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ 'পুষ্পদন্তৰ শিৱস্তুতি'ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰ পিছতে তিব্বতীয় বৌদ্ধতান্ত্ৰিক মতৰ লগত জড়িত মিলাৰেপাৰ গীতৰ আভাস দিছে 'মিলাৰেপা' নামৰ প্ৰবন্ধত।

একেবাৰে শেষৰ চাৰিটা প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ লিখা। 'চিন্তানলৰ কবি'ত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, 'দামোদৰ বিপ্ৰ'ত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, 'কৃষ্ণায়ন'ত বেদৰ পৰা শংকৰদেৱলৈকে বিভিন্ন সাহিত্যত কৃষ্ণ কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু 'শকুন্তলা উপাখ্যানৰ গতি-গোত্ৰ' নামৰ অন্তিম প্ৰবন্ধত শকুন্তলা কাহিনীৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু ঘাইকৈ অসমীয়া সাহিত্যত সেই কাহিনীৰ উপস্থাপনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰথম প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ কৰিছে শকুন্তলাৰ প্ৰসঙ্গেৰে আৰু অন্তিম প্ৰবন্ধও শকুন্তলা বিষয়ক। সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনতে কালিদাসৰ এটা প্ৰভাৱ যেন আছেই এনে ধাৰণা হয়। এই কথা যথাস্থানত দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব যে গ্ৰন্থখনৰ নামটোতো কালিদাসৰ প্ৰভাৱ এটা আছেই।

গ্ৰন্থকাৰে 'ক'বলগীয়া'ত কৈছে, 'সৰুফুটীয়া প্ৰবন্ধখিনি নতুন; এই জাতৰ বস্তু বৰকৈ বজাৰত ওলোৱা নাই।' এই প্ৰসঙ্গত আমাৰ ক'বলৈ মন যায় যে বেজবৰুৱাৰ 'তিনিৰ মাহাত্ম্য' এই জাতৰ বস্তু' বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে

প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ দ্বাৰা কি দৰে পাঠকৰ জিজ্ঞাসা বাঢ়িব পাৰে সেই বিষয়ে আভাস দিবৰ বাবে প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰে বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰি আৰু এটা সপ্ৰশংস সমালোচনা কৰিব পাৰি।

প্ৰথম প্ৰবন্ধ 'ফুল'ৰ আৰম্ভণিতে আছে ভাৰতীয় কবিৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি 'শকুন্তলা'ৰ প্ৰসঙ্গ আৰু জাৰ্মান কবি গোএটেৰ (সাধাৰণতে গেটে বা গ্যেটে বুলি উল্লেখ কৰা হয়। পূৰ্ব জাৰ্মানীত নিজে শুনি অহা মতে নামটো গ্যোঅ'টা। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰে দিয়াৰ দৰেই দিয়া হ'ল।) এবাৰ কথাৰ—

"তুমি বাৰু একে লগে বিচাৰানে বসন্তৰ ফুল আৰু শৰতৰ পৰিণত ফল" (গোএটে)।

এই প্ৰসঙ্গৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থকাৰে কেইবাটাও উদ্দেশ্য সাধিত কৰিব খুজিছে ঃ (১) কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটক যে ফুলৰ দৰে আকৰ্ষণীয় সেই কথা দেখুৱাব খুজিছে, (২) জাৰ্মান কবিজনাই যে শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰশংসা কৰিছিল সেই কথা সদৰি কৰিব খুজিছে, (৩) এই কথা দেখুৱাব খুজিছে যে জাৰ্মান কবিজন কালিদাসৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা ইমানেই প্ৰভাৱিত হৈছিল যে আনকি শকুন্তলা নাটকক যে ফুল আৰু ফলৰ সমাবেশ বুলিব লাগে তাৰ বাবেও আৰ্হিটো কালিদাসৰ পৰাই লৈছে, (৪) ফুলৰ কাৰণে ফলত

পৰিণত হোৱাতেই যে সাৰ্থকতা আৰু সেইটো মতেই যে শকুন্তলাৰ মূল দৰ্শন সেই কথাৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব খুজিছে। এনেবিলাক কথাই জিজ্ঞাসাৰ উদ্রেক কৰিব পাৰে। তেনে জিজ্ঞাসাৰ ফলত পাঠকে নিজাববীয়াকৈ আৰু কিমান কথা নতুনকৈ জানিব পাৰে তাৰে এটা আভাস তলত দিয়া হ'ল ঃ

'ফুল আৰু জুই'ত উদ্ধৃত গোএটেৰ বাক্য শাৰী এটি দীঘলীয়া উক্তিৰ একাংশ মাত্ৰ। জাৰ্মান ভাষাৰ মূল উক্তিটো এনে ঃ

"Willst du die Blüte des fruhen die Fruchte
des spatern Jahres. Willst du, was reiztund entzuckt.willst du
was satting und nahrt. Willst du den Himmel. die Erde mit einem
Namen begriefen. Nennich, Sakontala, Dich. und ist alles
gesag."

এই কবিতাটি ১৭৯১ চনৰ মে' মাহৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত লিখিছিল আৰু Deutsche Monatsschrift নামৰ এখন জাৰ্মান মাহেকীয়া আলোচনীত প্ৰথম বাৰৰ বাবে প্ৰকাশিত হৈছিল। এই স্তৱকটোকে ৰবি দত্ত নামৰ এজন ভাৰতীয়ই ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল এনেদৰে ঃ

"Wilt thou the bloom of springtide, the fruit of the year that doth wither? Wilt thou what charms and pleases? Wilt thou what fills and keeps fed? Wilt thou the earth and the heaven
in one name mingle together? I name, Sakuntala, thee, and so is everything said."

বাংলা ১৩৪৫ সালৰ ভাদ্ৰ মাহৰ 'প্ৰবাসী'ত তাৰাকুমাৰ কবিৰত্নই কৰা এই স্তৱকৰ সংস্কৃত অনুবাদ এটি প্ৰকাশিত হৈছিল এনেদৰে ঃ

বাসন্তং মুকুলং ফলঞ্চ যুগপৎ গ্ৰীষ্মস্য সৰ্বং চ তৎ
য়ৎ কিঞ্চিন্ মনসো ৰসায়নমথো সন্তৰ্পণং মোহনম্।
একীভূতমভূতপূৰ্বমথবা স্বৰ্লোকভূলোকয়োঃ ঐশ্বৰ্যং য়দি কোহপি কাঙ্ক্ষতি তদা শাকুন্তলং সেৱতাম্।।

বাংলা ১৩১৪ (?) চনত সত্যেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'নৱৰত্নমালা' নামৰ পত্ৰিকাত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৰা অনুবাদ এনে ঃ

নব বৎসরের কুড়ি, তারি এক পাতে, বরষ-শেষের পক্ক ফল।
প্রাণ করে চুরি আর, তারি এক সাথে, প্রাণে এনে দেয় পুষ্টিবল।।
আছে স্বর্গলোক আর, সেই এক ঠাঁই, বাঁধা যেথা আছে মহীতল।
হেন যদি কভু থাকে, তুমি তবে তাই, ওহে অভিজ্ঞান-শকুন্তল।।

'ফুল আৰু জুই'ত 'তুমি থাকা একে লগে বিচাৰানে' আদি যিটো উদ্ধৃতি দিছে সেইটোও জাৰ্মান কবিতাটোৰ অসমীয়া পদ্যানুবাদৰ একাংশ যেন লাগে। কিন্তু তেনে অসমীয়া পদ্যানুবাদ এটা আছে যদিও তাৰ সম্পূৰ্ণ পাঠৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা

নহ'ল। ৰামেশ্বৰ বৰাই কৰা শকুন্তলাৰ অসমীয়া অনুবাদৰ (যোৰহাট, ১৯৬৪) পাতনিত গোঅ'টাৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ এটা অসমীয়া গদ্যানুবাদ দিয়া আছে। লম্বোদৰ বৰাৰ শকুন্তলাৰ অনুবাদতো এটা অসমীয়া গদ্যানুবাদহে আছে। (দ্রঃ নন্দ তালুকদাৰৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত 'লম্বোদৰ বৰা ৰচনাৱলী', অসম প্রকাশন পৰিষদ)। কেশদা মহন্তৰ *কালিদাসৰ সাহিত্য* (২য় সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃঃ৯১)ত আছে—

বাসন্তী কুসুম আৰু গ্রীষ্মৰ সুপক্ক ফল
যʼত একে লগে পায়
স্বৰগ-মৰত যʼত হয় একে ঠাই
হে শকুন্তলা, সেই কথা কʼবলৈ
তোমাৰেই নাম মই লʼম সতকাই।

'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্রন্থকাৰৰ মতে জার্মান কবিজনাই ফুল আৰু ফলৰ একেলগে সমাবেশ ঘটোৱাৰ বাবে আৰ্হিটো পাইছিল শকুন্তলা নাটকৰ সপ্তম অঙ্কৰ "প্রথমে উদয় হয় কুসুম কলিটি, তাৰ পৰিণাম হয় ফল"— এই উক্তিৰ পৰা। সপ্তম অঙ্কৰ সংশ্লিষ্ট মূল উক্তিটো এনে— "উদেতি পূর্ব্বং কুসুমং ততঃ ফলং ঘনোদয়ঃ প্রাক্ তদনন্তৰং পয়ঃ।" (৭.৩০) অর্থাৎ "প্রথমে ফুল ফুলে, তাৰ পিছত ফল হয়। প্রথমে মেঘে দেখা দিয়ে, তাৰ পিছত বৰষুণ হয়।"

গোঅ'টা কালিদাসৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ আৰু এটা দৃষ্টান্তৰ কথা এই বুলি কোৱা হয় যে গোঅ'টাৰ Faust নামৰ নাটকখনৰ Prologue টোৰ পৰিকল্পনা কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ প্রস্তাৱনাৰ আৰ্হিতে কৰা হৈছিল। *History of Sanskrit Literature* গ্রন্থত A.A. Macdonella কৈছে ঃ "It is a fact worth noting that the beginning of one of the famous European Dramas has been modelled on that of a celebrated Sanskrit play. The prelude (Prastavana) of Sakuntala suggested to Goethe the plan of the prologue on the stage in Faust......" (P. 416)

ফলত পৰিণত হোৱাতে যে ফুলৰ সার্থকতা, মঙ্গলময়ী মাতৃ-মূর্তিত পৰিণত হোৱাতে যে নাৰীৰ সার্থকতা, সেই কথা কিন্তু কালিদাসে স্পষ্ট ভাষাৰে কোৱা নাই। তাৰ অভিব্যঞ্জনাহে কৰিছে। কেৱল শকুন্তলাতে নহয়, ৰঘুবংশ আৰু কুমাৰসম্ভৱতো। শকুন্তলা নাটকত পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলোৱা শকুন্তলাই কাতৰভাৱে কʼলে, "পিতাৰ আশ্রয়ৰ পৰা আঁতৰি গৈ মই কেনেকৈ জীৱন ধাৰণ কৰিম?" তেতিয়া কণ্ব মুনিয়ে কʼলে, "বহুতো আত্মীয়স্বজনেৰে দাস-দাসীৰে পৰিবৃত এজন স্বামীৰ সন্মানার্হ গৃহিণী পদত থাকি, সা-সম্পত্তি অধিক হোৱাৰ ফলত সেই গৃহস্থালীৰ নানান কামত ব্যস্ত হৈ থাকি আৰু অচিৰে পূব দিশে সূৰ্যক জন্ম দিয়াৰ দৰে এটি মঙ্গলময় পুত্ৰক জন্ম দি মোৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ দুখ তুমি পাহৰি যাবা।" (৪-১৯)। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী শ্লোকটোতো শকুন্তলাৰ এনে এটি সন্তান লাভৰ বাবে মুনিৰ মনৰ আশা প্রকাশ পাইছে।

সন্তানটিক যে সূৰ্যৰ দৰে মঙ্গলময় বুলি কল্পনা কৰা হৈছে সেই সন্দৰ্ভত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ *অসমাৰ* নিম্নলিখিত স্তৱকটি মনলৈ আহে ঃ

সেই সৃষ্টি পাতনিৰ দিনা
উদি জয়ে জয়ে কৰা ব্ৰহ্মাণ্ডত মঙ্গল সূচনা
অখণ্ড জ্যোতিৰ দৰে ধীৰে ধীৰে আখণ্ডল জিনি
লুইতৰ বুকু ভেদি উজলিল দেৱ দিনমণি

কেৱল দৈহিক সৌন্দৰ্যৰে সমৃদ্ধ শকুন্তলাক দুষ্যন্তই পঞ্চম অঙ্কত চিনি নাপালে। কিন্তু সপ্তম অঙ্কত সন্তানৱতী শকুন্তলাক চকমকীয়া দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ অবিহনেও চিনি পালে। মঙ্গলময় সন্তানটিক আগতে লগ পোৱাৰ পিছতহে শকুন্তলাৰ লগত সাৰ্থকভাৱে পুনৰ্মিলন হোৱাটো সম্ভৱ হৈছে। এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে ভৱভূতিয়েও কালিদাসৰ পৰা এই 'মটিফ্'টো লৈছে। উত্তৰ ৰাম চৰিততো ৰামৰ প্ৰথমে লৱ-কুশৰ লগত মিলন হৈছে, তাৰ পিছতহে সীতাৰ লগত পুনৰ্মিলন হৈছে। 'কুমাৰ-সম্ভৱ' নামটোৰেই সন্তান জন্ম হোৱাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। কুমাৰ মানে পুত্ৰ সন্তান, সম্ভৱ মানে জন্ম। ৰঘুবংশ মাহাকাব্যতো 'সন্তানৰ জন্ম' এটা প্ৰধান গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। ক'বলৈ গ'লে 'ৰঘুবংশ'ৰ মূল কাহিনী ভাগ আৰম্ভ হৈছে দিলীপ ৰজাৰ সন্তান লাভৰ বাবে উৎসুকতাৰ বৰ্ণনাৰে (১.৩৩)। সমগ্ৰ দ্বিতীয় সৰ্গ আৰু তৃতীয় সৰ্গতো দিলীপৰ সন্তান লাভৰ প্ৰসঙ্গটোৱেই ঠাই পাইছে। এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে আনকি 'ৰঘুবংশ'ৰ অন্তিম সৰ্গৰ অন্তিম তিনিটা শ্লোকো (১৯.৫৫-৫৭) নিঃসন্তান ৰজা অগ্নিৱৰ্ণৰ বিধৱা পত্নীৰ সন্তান-সম্ভৱা অৱস্থাৰ বিষয়েই দিয়া আছে। 'বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়'তো পুৰুৰৱাৰ পুত্ৰ আয়ুৰ জন্মই এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'কালিদাস গ্ৰন্থাৱলী'ৰ সম্পাদক ডঃ ৰেৱাপ্ৰসাদ দ্বিৱেদীয়ে ৰঘুবংশ কাব্যৰ শেষত পাদটীকাত এই মন্তব্য কৰিছে যে 'কুমাৰসম্ভৱ'ৰ দৰে 'ৰঘুবংশ', 'বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়' আৰু 'শকুন্তলা নাটকো' কুমাৰসম্ভৱেই (অৰ্থাৎ 'কুমাৰ' বা সন্তানৰ 'সম্ভৱ' বা জন্মৰ বিষয়েই)। "কুমাৰসম্ভৱৱং কালিদাসস্য ৰঘুবংশং বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়ং শাকুন্তলং চেতি ত্ৰিতয়মপি কুমাৰসম্ভৱমেৱ।....." (১৯৭৬ সংস্কৰণ, পৃঃ ২৫৪)

কালিদাসে শকুন্তলাক কেইবাবাৰো ফুলৰ লগত তুলনা কৰিছে। সেইবিলাকৰ উল্লেখ 'ফুল আৰু জুই'ত এনেদৰে কৰিছে ঃ (১) ""ফুলৰ ৰবণিত জুই নলগাবা। পুষ্পৰাশাবিৱাগ্নিঃ।" এই ফুল শকুন্তলা।' (পৃঃ ১)। এই উদ্ধৃতিৰ 'পুষ্পৰাশাবিৱাগ্নিঃ' ১.১০) এটা সম্পূৰ্ণ শ্লোকৰ একাংশ ('শকুন্তলা'১.১০)। শ্লোকটোত শকুন্তলাৰ পোনপটীয়া উল্লেখ নাই। আশ্ৰমৰ মৃগ এটালৈ শৰ নিক্ষেপ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ৰজা দুষ্যন্তক মুনিকুমাৰ এজনে কৈছে— 'ফুলৰ থুপি এটালৈ (পুষ্পৰাশিলৈ) অগ্নি নিক্ষেপ কৰাৰ দৰে মৃগটোৰ কোমল শৰীৰলৈ শৰ নিক্ষেপ নকৰিব।' মুনিকুমাৰে বাস্তৱিকতে এটা মৃগলৈকে শৰ নিক্ষেপ নকৰিবলৈ কৈছে। কিন্তু কবিয়ে ইয়াৰ দ্বাৰাই

ইঙ্গিত দিছে যে ৰজাই আশ্ৰমৰ হৰিণীৰ নিচিনা আশ্ৰমকন্যা শকুন্তলালৈহে যেন কামনাৰ শৰ (=কামশৰ=কামদেৱৰ শৰ। গ্ৰীক মাইথলজি আৰু পছিমীয়া সাহিত্যৰ কিউপিদেও ধনু লৈ থাকে।) নিক্ষেপ কৰিবলৈ উদ্যত হৈছে। শ্লোকত উল্লেখ কৰ ফুল (পুষ্প) হৰিণৰ প্ৰতীক। হৰিণ (মৃগ) শকুন্তলাৰ প্ৰতীক। হৰিণী যে শকুন্তলাৰ প্ৰতীক হ'বৰ যোগ্য সেই কথা কালিদাসে বহুভাৱে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ১.২১ সংখ্যক শ্লোকত দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ সখী দুগৰাকীক সুধিছেঃ 'শকুন্তলাই কেৱল বিবাহ সময়লৈকেহে ব্ৰহ্মচাৰিণী হৈ থাকিব নে সমগ্ৰ জীৱন নিজৰ দৰে একে চকু থকা মৰমৰ হৰিণীবিলাকৰ লগতে আশ্ৰমতে কটাই দিব।" দ্বিতীয় অঙ্কৰ অন্তিম শ্লোকত দুষ্যন্তই শকুন্তলাক হৰিণা পোৱালিৰ লগত একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মানুহ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। তুঃ "মৃগশাবৈঃ সমমেধিতো জনঃ।" (২.১৯)। আকৌ ৪.১৪ সংখ্যক শ্লোকত পোৱা যায় যে হৰিণা শিশু এটাক শকুন্তলাই 'তোলনীয়া ল'ৰা' (পুত্ৰকৃতক)ৰ দৰে তুলি লৈছিল। পঞ্চম অঙ্কত ৰজাই শকুন্তলাক চিনি নোপোৱাত পুৰণি কথা কৈ শকুন্তলাই ৰজাৰ স্মৃতি ঘূৰাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক'লে যে— ৰজা আশ্ৰমত থকা সময়ত এদিন তেওঁ পদুম পাতত পানী লৈ শকুন্তলাৰ তোলনীয়া মৃগশিশুটোক নিজহাতে পানী খুৱাব খুজিছিল। মৃগ শিশুটোৱে অচিনাকি দুষ্যন্তৰ হাতৰ পৰা পানী নাখালে। শকুন্তলাই সেইখিনি পানীকে হাতত লৈ খুৱালত খালে। তেতিয়া দুষ্যন্তই পৰিহাস কৰি শকুন্তলাক ক'লে— 'সকলোৱেই নিজৰ স্বজাতিৰ লোকক বিশ্বাস কৰে। তোমালোক দুয়ো অৰণ্যবাসী' (সৰ্বঃ সগন্ধেষু বিশ্বসিতি। দ্বাবপ্যত্ৰাৰণ্যকৌ)। গতিকে শকুন্তলা=হৰিণ=ফুল। অথবা শকুন্তলা=ফুল।

(২) পোনপটীয়াকৈ শকুন্তলাক ফুলৰ লগতে ৰিজোৱাৰ উদাহৰণ দি কৈছে— "আন এঠাইত দুষ্মন্তই কৈছে— অনাঘ্ৰাতং পুষ্পং, নুশুঙা ফুল।" ('ফুল আৰু জুই', পৃঃ ৩)। এই কথাষাৰ ২.১১ সংখ্যক শ্লোকৰ প্ৰথমতেই আছে। এই উক্তিৰে দুষ্যন্তই এই কথা বুজাব খুজিছে যে কোনেও নুশুঙা ফুলৰ দৰে শকুন্তলাৰ যৌৱন সম্পূৰ্ণ পবিত্ৰ।

(৩) 'ফুল আৰু জুই'ত কৈছে, "শকুন্তলাক নৱমল্লিকা নামতো ৰিজাইছে" (পৃঃ ৩)। এনে ৰিজনি আমি এনেদৰে পাওঁ ঃ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ কথা অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই জানিলে। শকুন্তলাই গমকে নাপালে। অনসূয়াই প্ৰিয়ম্বদাক ক'লে, "সখি, এই কথা আমাৰ দুজনীৰ মাজতে থাকক। কোমলস্বভাৱা সখীক ক'ব নালাগে।" তেতিয়া প্ৰিয়ম্বদাই উত্তৰ দিলে, "কোনেনো নৱমল্লিকাৰ ওপৰত গৰম পানী ঢালিবলৈ যাব।" নৱমল্লিকা শকুন্তলাৰ প্ৰতীক। আকৌ ৪.৩ সংখ্যক শ্লোকত কণ্ব মুনিয়ে শকুন্তলা আৰু নৱমল্লিকাক একে শাৰীতে ধৰিছে। অনসূয়াই প্ৰথম অঙ্কতে শকুন্তলাক 'নৱমল্লিকা ফুলৰ দৰে আলফুলীয়া' (নৱমল্লিকাকুসুমপেলৱা) বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। (৪) আকৌ 'ফুল আৰু জুই'ত কৈছেঃ কালিদাসে "শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য কুসুমৰ দৰে লোভনীয় বুলিছে।" (পৃঃ ৩)। গ্ৰন্থকাৰে সম্পূৰ্ণ প্ৰসঙ্গটো দাঙি ধৰা নাই। দুষ্যন্তই

১ ১৯ সংখ্যক শ্লোকত স্বগতোক্তি কৰি কৈছেঃ শকুন্তলাৰ "ওঁঠত কুঁহি পাতৰ ৰং। বাহু দুটাই গছৰ কোমল ঠাৰিৰ অনুকৰণ কৰিছে। ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন এওঁৰ দেহত লাগি আছে" মূল শ্লোকটো হৈছে—

অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ
কোমলবিটপানুকাৰিণৌ বাহূ।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্।।

এই শ্লোকত যৌৱনক অর্থাৎ যৌৱনে পৰশা শকুন্তলাৰ দেহক ফুলৰ লগত তুলনা কৰাটো বৰ সার্থক হৈছে। ফুল লোভনীয় আৰু আকর্ষণীয়। ফুলে যে কেবল লোচনেন্দ্রিয়কে তৃপ্তি দিয়ে এনে নহয়, ই পাঁচোটা ইন্দ্রিয়ৰ বাবেই আকর্ষণীয়। যৌৱনেও দেহলতিকাত জেউতি চৰাই তাক লোচনেন্দ্রিয়ৰ বাবে আকর্ষণীয় কৰি তোলে। ফুলৰ মধুৱে ৰসনেন্দ্রিয়ক তৃপ্তি দিব পাৰে। ফুলৰ মধুৰ কথা কালিদাসে 'মধু দ্বিৰেফঃ কুসুমৈকপাত্রে' ('কুমাৰসম্ভৱ', ৩ ৩৬) ইত্যাদি পদত কৈছে। যৌৱনেও শকুন্তলাৰ অধৰমধুক লোভনীয় কৰি তুলিছে। (তুলনীয়, 'পিবামি ৰতিসর্বস্বমধৰম্' ১ ২১, তুলনীয় ৩ ২১)। গন্ধ ঘ্রাণেন্দ্রিয়ৰ আকর্ষণৰ বস্তু। ফুলৰ গন্ধ বিশেষভাৱে আকর্ষণীয়। পদ্মিনী নাৰীৰ শৰীৰৰ সুগন্ধৰ কথা কামশাস্ত্রই কৈ থৈছে। শকুন্তলাক কালিদাসে ক'তো পদ্মিনী নাৰী বোলা নাই যদিও 'সৰসিজমনুবিদ্ধং শৈৱলেনাপি ৰম্যম্' (১ ১৮) পদ্যেৰে শকুন্তলা আৰু পদুমৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাইছে। কিন্তু মেঘদূতৰ ২ ২০ সংখ্যক পদ্যত যক্ষপত্নী যে পদ্মিনী স্ত্রী তাৰ এটা স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছেঃ "জাতাং মন্যে শিশিৰমথিতাং পদ্মিনীং বান্যৰূপাম।" ফুলৰ কোমল আৰু মিহি স্পর্শই স্পর্শেন্দ্রিক সুখ দিয়ে। যৌৱনসমৃদ্ধ অঙ্গলতিকাৰ স্পর্শসুখৰ আকর্ষণীয়তাৰ ইঙ্গিত আছে শকুন্তলাৰ ৩ ১৮ পদ্যত : 'অঙ্কে নিধায় কৰভোৰো য়থাসুখং তে সংবাহয়ামি চৰণাবুত পদ্মতাম্রৌ'। ইয়াতো চৰণক পদ্মৰ লগত তুলনা কৰাটো লক্ষণীয়। এই দৰেই ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পর্শেৰে ফুল আৰু যৌৱন উভয়েই লোচনেন্দ্রিয়, ৰসনেন্দ্রিয়, ঘ্রাণেন্দ্রিয় আৰু স্পর্শেন্দ্রিয়ৰ বাবে লোভনীয় হ'ব পাৰে। যৌৱনৰ লগে লগে কণ্ঠৰো শ্রুতিমধুৰতা আহি পৰে। সেই বাবে যৌৱন শ্রৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবেও আকর্ষণীয়। কিন্তু ফুল কেনেকৈ শ্রৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবে আকর্ষণীয় হ'ব পাৰে? হ'ব পাৰে। ফুলৰ নিজা শব্দ নাই। কিন্তু ফুল বুলিলেই তাৰ লগত ভ্রমৰ গুঞ্জনৰ লেৰালেপেৰা সম্বন্ধ। ভ্রমৰ-গুঞ্জনেই ফুলক শ্রৱণেন্দ্রিয়ৰ বাবে আকর্ষণীয় কৰি তুলিব পাৰে। এই কথা 'ফুল' নামৰ প্রথম প্রবন্ধতে থকা এটা উদ্ধৃতিৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

'ফুল আৰু জুই'ত গ্রন্থকাৰে লিখিছেঃ "ভট্টিকাব্যৰ নবে ব্যাকৰণ— কাব্যতো জল-পদ্ম আৰু স্থল পদ্মৰ বর্ণনা আছে, আৰু আছে, ন তজ্জলং যন্ন সুচাৰুপঙ্কজং। এনে পানী এডোখৰো নাই, য'ত পদুম ফুল নাই, এনে পদুম নাই য'ত ভোমোৰা নাই। তাহানি লক্ষ্মীবাবুৱে ভট্টিকাব্য পঢ়াওঁতে এই শ্লোকৰ লগত মিল থকা ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ স্তবক এটা উল্লেখ কৰিছিল। বিচাৰি বিচাৰি উলিয়াইছোঁ।" (পৃঃ ৩-৪)। গ্রন্থকাৰৰ

এই উক্তিৰ সন্দৰ্ভত অলপ ভাষ্য আগবঢ়াব পাৰি। ভট্টিকাব্যখন ছাত্ৰসকলক ব্যাকৰণ শিকাবৰ বাবে, ব্যাকৰণৰ বিভিন্ন সূত্ৰ আৰু শব্দ আৰু ধাতুৰ ৰূপৰ দৃষ্টান্ত দিব পৰাকৈ, ৰামায়ণৰ কাহিনীটোকে লৈ লিখা এখন কাব্য। উদ্দেশ্য যাইকৈ ব্যাকৰণ শিকোৱাহে। কিন্তু তেনে উদ্দেশ্যধৰ্মী কাব্য এখনতো পদ্মৰ বৰ্ণনা আছে। ফুলৰ বৰ্ণনা আছে। দ্বিতীয় সৰ্গত শৰৎ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত স্থলপদ্মৰ কথা আছে ৩ আৰু ৫ সংখ্যক শ্লোকত। জলপদ্মৰ কথা আছে ২, ৫, ৬, ১০, ১৮ আৰু ১৯ সংখ্যক শ্লোকত। 'ফুল আৰু জুই'ত (পৃঃ ৪) ১৯ সংখ্যক শ্লোকটোৰ এটা চৰণৰ উদ্ধৃতি আৰু দুটা চৰণৰ অনুবাদহে দিয়া আছে। উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদে সামৰি নোলোৱা তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ চৰণত ভ্ৰমৰ-গুঞ্জনৰ কথা আছে। সেই গুঞ্জনৰ বাবেই ফুল শ্ৰবণেন্দ্ৰিয়ৰ বাবেও আৰ্বণীয় হ'ব পাৰে। মূল শ্লোকটোৰ ছন্দ আৰু শব্দৰ চয়নৰ ফলত এনে এটা সঙ্গীতময়তা আহি পৰিছে যে শ্লোকটোকে ভ্ৰমৰ-গুঞ্জনৰ অনুকৰণ যেন লাগে। সমগ্ৰ শ্লোকটো হ'ল ঃ

ন তজ্জলং যন্ন সুচাৰুপঙ্কজং
ন পঙ্কজং তদ্ যদলীনষট্পদম্।
ন ষট্পদোঽসৌ ন জুগুঞ্জ যঃ কলং
ন গুঞ্জিতং তন্ন জহাৰ যন্মনঃ।। (২.১৯)

(এনে এডোখৰা পানী নাছিল য'ত ধুনীয়া পদুম নাছিল, এনে এপাহ পদুম ফুল নাছিল য'ত ভোমোৰা বহি নাছিল, এনে এটা ভোমোৰা নাছিল যিটোৱে মিহি মধুৰ স্বৰেৰে গুঞ্জন কৰা নাছিল আৰু এনে এটা গুঞ্জন নাছিল যিটোৱে মন হৰি নিয়া নাছিল।) লক্ষ্মী বাবু হ'ল এসময়ৰ কটন কলেজৰ সংস্কৃতৰ অধ্যাপক লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়। এই কৃতী অধ্যাপকজনে ভট্টদেৱৰ সংস্কৃত 'ভক্তিবিবেক' খনৰ সম্পাদনা কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিলৈকো অৱদান যোগাই গৈছে। (শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক, প্ৰকাশক হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, নলবাৰী, ১৯৫১)। লক্ষ্মী বাবুৱে উল্লেখ কৰা, 'ফুল আৰু জুই'ত উদ্ধৃত নকৰা স্পেন্চাৰৰ স্তবকটো এনে ঃ

No tree, whose braunches did not bravely spring;
No braunch, whereon a fine bird did not sit :
No bird, but did her shrill notes sweetly sing;
No song, but did not contain a lovely dit :
(Spenser, The Faerie Queene, Book II, Canto VI, Verse No. 13)
(Spenser Poetical Works, ed. J.C. Smith and E.de Selincourt, Oxford Univ. Press, 1983)

উল্লেখযোগ্য যে ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাইও তুলনামূলক সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ভট্টিৰ শ্লোকটোৰ আৰু অধ্যায়, পদ-সংখ্যা আদিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ সামান্য পাঠভেদেৰে স্পেন্চাৰৰ স্তবকটোৰ উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদ দিছে। (দ্ৰষ্টব্য *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা*, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৮৮, পৃঃ ২০১-২)। আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ শেষৰফালে স্পু যোগীশ্বৰে যৱদ্বীপীয় (জাভানিজ) ভাষাত বিখন ৰামায়ণ

কাকৱিন্ ৰচনা কৰিছিল সেইখন ঘাইকৈ ভট্টিকাব্যৰ আধাৰতে লিখিছিল। ইন্দোনেচীয়াত আজিৰ দিনতো এই ৰামায়ণখনৰে সুৰ লগাই পাঠ কৰাৰ ৰীতি বহুলভাৱে প্ৰচলিত হৈ আছে। এই ৰামায়ণখনৰো দ্বিতীয় সৰ্গত ভট্টিকাব্যৰ উক্ত শ্লোকটো প্ৰায় একেদৰেই, প্ৰায় একে ছন্দেৰে, একে অৰ্থেৰে এনেদৰে দিয়া আছেঃ

সক্ৱেহ্ নিকঙ্ তলগ তন্ হন তন্প তুঙ্গুঙ্
তুঙ্গুঙ্গন্য তন্ হন কুৰঙ্ পড় মেসি কুম্বঙ্।
কুম্বঙ্গন্য কপ্ৰ মুনি তন্ হন তন্প শব্দ
শব্দন্য কৰ্ণসুক তন্ হন তন্ মনোজ্ঞ।।

ভট্টিকাব্যৰ শ্লোকটো বংশস্থবিল ছন্দত আছে আৰু ৰামায়ণ কাকৱিনৰ শ্লোকটো বসন্ততিলক ছন্দত আছে। হিমাংশুভূষণ সৰকাৰৰ *দ্বীপময় ভাৰতেৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ* (কলিকতা ১৯৬৮) ২১৬ পৃষ্ঠাত সামান্য ছপাৰ ভুলেৰে সক্ৱেহ্ নিকঙ্ আদি স্তৱকটোৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে।

কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যতে আবদ্ধ নাথাকি 'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্ৰন্থকাৰে ইংৰাজী সাহিত্যৰো মিল্টন, কীটচ্ আৰু ছেলীৰ কবিতাত থকা ফুলৰ উল্লেখৰ বিষয়ে কৈছে। মিল্টনৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু কবিতাটোৰ নামো দিছে। কীট্চৰ কবিতাটোৰ নাম দিছে, কিন্তু সংশ্লিষ্ট শাৰীটো দিয়া নাই। শাৰীটো হ'ল, Tasting of Flora and the country green (line 13)। ছেলীৰ উদ্ধৃতি দিছে, কিন্তু কবিতাটোৰ নাম দিয়া নাই। নামটো হ'ল The Indian Serenade. 'ফুল আৰু জুই'ত আকৌ কৈছে ঃ

"এজন মুছলমান কবিয়ে গাইছিল—

তুমি যদি দুপইচা পোৱা, এপইচাৰে ফুল, সিটোৰে ৰুটী কিনিবা।

যদি কেৱল এটাহে পইচা থাকে, সেইটোৰে এপাহ ফুল কিনিবা।

ফুল ৰুটীতকৈ বহুত ওপৰত।" (পৃঃ ৪) ইয়াত কবিজনৰ ধৰ্মৰ উল্লেখ নকৰি ভাষাটোৰ উল্লেখ কৰিলেহে অধিক সমীচিন হ'লহেঁতেন। দেখাত কবিতাটো উৰ্দু বা ফাৰ্চী বা তেনে কোনো ভাষাৰ যেন লাগে। যোৱা কেইবা বছৰো ধৰি মূল উক্তিটোনো কাৰ সেই বিষয়ে অসমৰ ভিতৰে-বাহিৰে কেইবাজনো পণ্ডিত-সাহিত্যিকক সুধিছিলো। কিন্তু সন্ধেদ পোৱা নাছিলো। অৱশেষত ২৮.১০.৯২ তাৰিখে শিৱসাগৰৰ অধ্যাপক ইমৰাণ শ্বাহে এনেদৰে জনালে ঃ

'মোৰ এজন বন্ধুৱে এই তথ্যটি যোগান ধৰিছে, আপোনাক জনালো। আলোচনীৰ নাম ঃ 'কলম', আগষ্ট '৯২ সংখ্যা, প্ৰবন্ধ ঃ প্ৰাসঙ্গিক ভাবনাঃ কলিকতা দূৰদৰ্শনেৰ নববৰ্ষ অনুষ্ঠান ও পশ্চিম বাংলাৰ মুছলমান সমাজ। লিখকঃ আজিজ মিৰ্জা।".....তাৰা কি তাদেৰ প্ৰিয় নবীৰ সেই আশ্চৰ্য-সুন্দৰ উপদেশ ভুলে গেল, যেখানে তিনি বলেছেন, 'যদি তোমাৰ একটি পয়সা জোটে, তবে তা দিয়ে ক্ষুৎ-পিপাসা নিবাৰণ কৰ, আৰ যদি দুটি পয়সা পাওঁ, তাহলে বাড়তি পয়সা দিয়ে ফুল নিয়ে এস তোমাৰ

ধৰে।"

গতিকে এয়া হজৰত মোহম্মদ (দঃ)ৰ হাদিচ হʼব লাগে। মই মৌলানা এজনক এনেকৌ হাদিচ চাবলৈ কৈছো। ফলাফল জনাম।'— অধ্যাপক ইমৰাণ শ্বাহৰ কথাখিনি যথাযথভাৱে তুলি দিলো। 'ফুল আৰু জুই'ত উদ্ধৃত পংক্তি দুটাত ৰুটীতকৈ ফুলক অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। হাদিচ বুলি ভাবি লʼব পৰা উক্তিত ৰুটাৰ পিছতেই ফুলক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। হয়তো হাদিচৰ পৰাই আহিছিল নে পৰৱৰ্তী কোনো পণ্ডিতে ফুলক অধিক গুৰুত্ব দি এটা উপদেশক কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল।

ফুল আৰু জুই'ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰো প্ৰসঙ্গ টানি আনি কৈছে ঃ

'ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰমাণ্টিচিজম aesthetic romanticism, নান্দনিক। কালিদাসৰ যুগৰ লগে লগে মালবিকাৰ লগত ঘটা প্ৰাচীন মিলনৰ শুকাই যোৱা ফুলৰ মালাৰ গন্ধ বতাহত উটি আহিছে "বহু যুগেৰ ওপাৰ হতে"।' (পৃঃ ৪) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গানটোৰ চাৰিটা পদহে তুলি দিছে। গ্ৰন্থকাৰে হয়তো ভাবিছে পাঠকে বাকীখিনি জানেই। সেই সময়ত যেতিয়া অসমৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বাবে কলিকতাই উচ্চ শিক্ষাৰ একমাত্ৰ কেন্দ্ৰ হোৱাৰ দৰে হৈছিল তেতিয়া সেই শিক্ষিত চামৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰিচয় প্ৰায়ে এটা স্বাভাৱিক কথা আছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে সহৃদয় পাঠকৰ বাবে গ্ৰন্থকাৰৰ কথাখিনিৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে উদ্ধৃত পদ চাৰিটাই যথেষ্ট। তথাপি সংশ্লিষ্ট কবিতাটোৰ বাকী শাৰীকেইটা তুলি দিয়া হʼল—

বহু যুগেৰ ওপাৰ হতে আষাঢ় এল আমাৰ মনে,
কোন্ সে কবিৰ ছন্দ বাজে ঝৰো ঝৰো বৰিষণে।।
যে মিলনেৰ মালা গুলি ধুলায় মিশে হল ধূলি,
গন্ধ তাৰি ভেসে আসে আজি সজল সমীৰণে।।
সেদিন এমন মেঘেৰ ঘটা ৰেৱানদীৰ তীৰে,
এমনি বাৰি ঝৰেছিল শ্যামল শৈল শিৰে।
মালবিকা অনিমিখে চেয়ে ছিল পথেৰ দিকে,
সেই চাহনি এল ভেসে কালো মেঘেৰ ছায়াৰ সনে।।

(প্ৰকৃতি, গান সংখ্যা ৭১, *গীতবিতান*, দ্বিতীয় খণ্ড, বিশ্বভাৰতী, ১৯৬৮, পৃঃ ৪৫৫-৫৬) এই উদ্ধৃতিত ফুলৰ মালা আৰু ফুলৰ গন্ধৰ উল্লেখ আছে। বাস্তৱ ব্যৱহাৰিক জীৱনত শুকাই যোৱা ফুলৰ মালা বা ফুলৰ গন্ধৰ সিমানখিনি মহিমা নাই যিমানখিনি এই কবিতাটোৱে ফুটাই তুলিছে। এই কবিতাত লৌকিক ফুল আৰু ফুলৰ গন্ধক অলৌকিক কৰি তুলিছে। ফুল আৰু ফুলৰ গন্ধ ৰোমাণ্টিচিজমৰ একোটা বিশেষ উপাদান। (তুলনীয় মহেন্দ্ৰ বৰাৰ গ্ৰন্থৰ নাম 'ফুল তৰা গান')। কিন্তু এই কবিতাৰ ফুল আৰু গন্ধ আৰু তাৰ লগত জড়িত ৰোমাণ্টিক অনুভূতিয়ে দেশ (দূৰত্ব) আৰু কালৰ ব্যৱধান অতিক্ৰম কৰি অলৌকিক ৰূপত ধৰা দিছে. এই ফুল, এই মিলন, এই গন্ধ বহু যুগৰ আগৰ, বহু দূৰৰ ৰেৱা নদীৰ তীৰৰ, অথচ সেইবিলাকে এই

সময়তো একেবাৰে এতিয়াৰ বস্তু হৈ ধৰা দিছেহি। সেই কাৰণেই এইটো ফুল বাস্তৱিক ৰোমাণ্টিচিজম নহৈ নান্দনিক ৰোমাণ্টিচিজম্ হৈ পৰিছে। ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্বৰ ৰসৰ মহিমাও সেইখিনিতেই যে সি দেশ-কালৰ সকলো ব্যৱধান আঁতৰ কৰি কাব্যৰ চৰিত্ৰ আৰু কাব্যৰ পাঠকৰ মাজত হৃদয়-সংবাদ ঘটাব পাৰে। 'বহু যুগেৰ ওপাৰ হতে'— কেৱল এই চাৰিটা পদেৰেই সেই দেশ-কালৰ ব্যৱধান আঁতৰি যোৱাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। 'বহু যুগ' কালৰ বোধক, 'ওপাৰ' শব্দটো 'দেশ'-বোধক (স্থানগত দূৰত্বৰ বোধক)। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত বৰ্ণিত সময়খিনি হ'ল আহাৰৰ বৰষুণৰ সময়। ('বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ'ৰ বিষয়ে মই 'উপমা কালিদাসস্য' নামৰ গ্ৰন্থত অলপ দীঘলীয়াকৈ আলোচনা কৰিছো।) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ স্থানগতভাৱে দূৰৰ ঠাইখিনি হ'ল 'ৰেৱানদীৰ তীৰ।' এই ইমেজেৰিটো ৰবীন্দ্ৰনাথে পোনপটীয়াকৈ সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা আনিছে। বিজ্জকা নামৰ এগৰাকী মহিলা কবিৰ 'য়ঃ কৌমাৰহৰঃ স এব হি ৱৰঃ' আদি পদেৰে আৰম্ভ হোৱা এটা কবিতাৰ উদ্ধৃতি 'সাহিত্যদৰ্পণ'ত দিয়া আছে। এটা ৰোমাণ্টিক কবিতা। নায়িকাই বিবাহৰ আগতেই প্ৰথম যৌৱনৰ অৱস্থাত 'ৰেৱা নদীৰ তীৰত বেতৰ ঝাৰণিৰ চাঁত' প্ৰেমাস্পদৰ লগত যি গোপন অভিসাৰ কৰিছিল তাৰ স্মৃতিৰ ৰোমন্থন কৰিছে। আকৌ সেই আগৰ দৰেই অভিসাৰ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবল আগ্ৰহ জন্মিছে। 'ৰেৱাৰোধসি বেতসীতৰুতলে চেতঃ সমুৎকণ্ঠতে।'

'ফুল আৰু জুই'ত শঙ্কৰদেৱৰ 'হৰমোহন'ত 'দিয়া ফুলৰ তালিকা ভাগৱতত নাই' বুলি কৈছে। বাস্তৱিকতে ভাগৱতত (৮.১২.১৮ত) কেৱল উপৱন শব্দটোহে আছে। কোনো ফুলৰ উল্লেখ নাই। 'গৰুৱে ফুল গছৰ আগ খালে আমাৰ বৰ খং' বুলি অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ "অ' ফুল অ' ফুল নুফুল নো কিয়, গৰুৱে যে আগ খায় মই নো ফুলিম কিয়?" আদিলৈ মনত পেলাই দিছে। হিন্দু ধৰ্ম আৰু বৌদ্ধধৰ্মত ফুলৰ স্থানৰ বিষয়েও সংক্ষেপে আলোচনা কৰিছে। (অৰুণ শৰ্মা সম্পাদিত ২৬/৮/৮৯ ৰ 'পূৰ্বাচল'ত নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ "বুদ্ধ, ফুল ইত্যাদি"ও তুলনীয়)। 'ফুল আৰু জুই'ত গুপ্ত যুগৰ পৰা ভাৰতত ফুলৰ সাৰ (নিৰ্যাস)ৰ ব্যৱহাৰৰ কথা, উপৱনবিনোদ নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ কথা, পাৰস্যৰ গোলাপ আহি ভাৰত পোৱাৰ কথা (তুলনীয় 'বাদচা হেৰেম কৰি গুলজাৰ, ভিনিদি প্যাৰা হিন্দুস্তান', ৰঘুনাথ চৌধাৰী), তাৰ পৰা অসমীয়া লোকগীততো সোমোৱাৰ কথা কৈছে। "তিতিকি তিতা ফুল, যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল" বুলি লোকগীতৰ উদ্ধৃতিও দিছে। (এই লোকগীতৰ পৰাই শীৰ্ষকটো লৈ শ্ৰীযুত বদন বৰুৱাই 'যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল' বুলি 'দৈনিক অসম'ত এখনি বৰ সুন্দৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল।) ফুল নামৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো শেষ কৰিছে এফাঁকি অসমীয়া কবিতাৰে— "বকুলে সিঁচিলে তৰা একোকণি, মদাৰে খেলিলে ফাকু।"— এই উদ্ধৃতিৰ ফলত প্ৰবন্ধটো বৰ মনত লগাকৈ শেষ হৈছে। এই ধুনীয়া কবিতা ফাঁকি নো কাৰ ৰচনা, তাৰ উৎস কি— এই কথা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই কোৱা নাই। পাঠকে নিজে বিচাৰি ল'ব লাগিব আৰু বিচাৰি পোৱাৰ আনন্দটো এই প্ৰবন্ধ পাঠ কৰি পোৱা আনন্দৰ লগৰ ফাও।

সেই ফাও আমি পালো। কবিতা শাৰী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বসন্ত' নামৰ কবিতাটোত আছে।।

দ্বিতীয় প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'পঙ্কজ-মালিনে।' পঙ্কজ মানে পদুম ফুল। 'পঙ্কজমালিন্' শব্দৰে চতুৰ্থী বিভক্তিৰ একবচনৰ ৰূপ হ'ল 'পঙ্কজমালিনে'। প্ৰবন্ধৰ এই শীৰ্ষকটো অনা হৈছে সংস্কৃত ভাগৱত পুৰাণৰ ১.৮.২২ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা। ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ অষ্টম অধ্যায়ত ২৬ টা পদ্যেৰে কুন্তীয়ে কৃষ্ণক স্তুতি কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গতে কুন্তীয়ে কৈছে— 'নমঃ পঙ্কজনাভায় নমঃ পঙ্কজমালিনে'। "যাৰ নাভিত পঙ্কজ আছে তেওঁক মই নমস্কাৰ কৰো, যিজনে পঙ্কজৰ মালা ধাৰণ কৰি থাকে তেওঁক মই নমস্কাৰ কৰো।" 'পঙ্কজমালিনে' নামটোৰেই কৃষ্ণৰ ৰূপকল্পটো আৰু ভাগৱতৰ পৰম্পৰাৰ ধাৰণা এটা লিখকে জগাই তুলিব খুজিছে। কিন্তু প্ৰবন্ধটোৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় হ'ল ভাগৱতৰ নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ কাহিনী। এই কাহিনী মূল সংস্কৃত ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৬৯ সংখ্যক অধ্যায়ত আছে। কিন্তু লিখকে অসমীয়া ভাগৱতৰ পৰাহে কৃষ্ণৰ দ্বাৰকাত থকা প্ৰাসাদৰ বৰ্ণনাৰ পৰা এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিছে। সেই স্তৱকৰ মতে কৃষ্ণৰ প্ৰাসাদৰ কুন্দ্ৰাক্ষেৰে যি ধূপৰ ধোঁৱা ওলাই যায় তাকে প্ৰাসাদৰ মূধত উঠি থকা ম'ৰা চৰায়ে মেঘ বুলি ভ্ৰম কৰি নৃত্য কৰে। ইয়াৰ অনুৰূপ এটা বৰ্ণনা কালিদাসতো আছে বুলি লিখকে মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু কালিদাসৰ পৰা উদ্ধৃতি দিয়া নাই আৰু প্ৰসঙ্গৰো উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ মেঘদূতৰ ১.৩২ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাকে লিখকে ক'ব খুজিছে। মেঘদূতত আছে ঃ উজ্জয়িনীৰ প্ৰাসাদৰ ভিতৰত কেশ সংস্কাৰৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰা ধূপৰ ধোঁৱা কুন্দ্ৰাক্ষেৰে ওলাই আহি অলকালৈ দূত হৈ যোৱা মেঘৰ লগত মিহলি হৈ মেঘৰ অৱয়বটো বঢ়াই তুলিব আৰু তাকে দেখি বন্ধু (মেঘ)ৰ প্ৰতি প্ৰীতিৰ ভাবেৰে ম'ৰাই নৃত্য কৰিব। এই ক্ষেত্ৰত "পুৰাণকাৰৰ প্ৰভাৱ নে কালিদাসৰ প্ৰভাৱ? অথবা কাৰো নহয়?" বুলি লিখকে কেৱল প্ৰশ্নহে তুলিছে, সমাধান দিয়া নাই। সেই কাম পাঠকলৈ এৰিছে। পাঠকৰূপে প্ৰভাৱৰ প্ৰসঙ্গ বাদ দি এটা কথা কিন্তু ক'ব পাৰি যে ভাগৱতত ধূপৰ ধোঁৱাকে মেঘ বুলি ম'ৰাই ভ্ৰম কৰিছে। মেঘদূতত ভ্ৰম কৰা নাই, মেঘকে মেঘ বুলি চিনি পাইছে। গতিকে ভ্ৰান্তিমান্ অলংকাৰ থকাৰ ফলত ভাগৱতৰ বৰ্ণনাটোহে অধিক মনোগ্ৰাহী হৈছে।

নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শনৰ কাহিনীয়েই যদি প্ৰবন্ধৰ মূল প্ৰতিপাদ্য বিষয় তেনেহ'লে প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'নাৰদৰ কৃষ্ণদৰ্শন' বুলি দিলেই হ'লহেঁতেন, 'পঙ্কজমালিনে' বুলি কিয় দিলে? আমাৰ মনেৰে ইয়াৰো এটা তাৎপৰ্য আছে। সেই কথা এই ছেদৰ শেষৰফালে কোৱা হ'ব।

কাহিনী অনুসাৰে নাৰদে একেজন কৃষ্ণকে একে সময়তে বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন কাম কৰি থকা দেখা পালে। এই কামবিলাকৰ ভিতৰত সত্যভামাৰ লগত পাশা খেলা, কেঁচুৱাক ওমলোৱা, গা ধুই তৰ্পণ কৰা, হোম কৰা, ব্ৰাহ্মণ-বৈষ্ণৱক ভোজন কৰোৱা, মৌন হৈ সন্ধ্যা উপাসনা কৰা, যুদ্ধৰ অভ্যাস কৰা, মন্ত্ৰীসকলৰ লগত ৰাষ্ট্ৰৰ সমস্যাৰ

বিষয়ে আলোচনা কৰা, জলক্ৰীড়া কৰা, মন্দিৰত বহি পৰম ব্ৰহ্মক ধ্যান কৰা আদি বিভিন্ন কাম আছে। এইবিলাকৰ বৰ্ণনা কৰাৰ পিছত 'ফুল আৰু জুই'ৰ লিখকে এনেদৰে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে ঃ "গীতাত কৃষ্ণই যি আদৰ্শ ক্ষত্ৰিয় তথা অন্য লোকৰ কাৰণে দাঙি ধৰিছে, ভাগৱততো ঠিক তাকেই ভাগৱত পুৰাণকাৰসকলে আঁকি দেখুৱাইছে। সম্পূৰ্ণ গৃহী, সাংসাৰিক দুখ-আনন্দৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণ নহয়, অথচ নিজকে ব্ৰহ্মাত সমৰ্পণ কৰি জীৱন ধাৰণ কৰিছে; সেই গৃহীৰ আদৰ্শ কৃষ্ণৰ জীৱনতো ভাগৱতে দাঙি ধৰিছে। আমাৰ দৰেই গৃহ-কৰ্ম আৰু সুখ-দুখত লিপ্ত মানুহ; কিন্তু নিজক জগতৰ কল্যাণৰ সৈতে সংযুক্ত কৰি থৈছে। এয়ে কৃষ্ণৰ আদৰ্শ। মানবিকবাদী কৃষ্ণ, Delightful কৃষ্ণ, ব্ৰহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থী বসুদেৱ-সুত সৰ্বজনপ্ৰিয় জগদানন্দ কৃষ্ণ মানুহ আৰু দেৱতা।" — এইখিনিয়েই হ'ল সাৰ কথা। সাংসাৰিক মানুহৰ বাবে দেৱতা কৃষ্ণই নিজেই মানুহ হৈ এজন আদৰ্শ গৃহস্থী মানুহৰ দৰে আচৰণ কৰি এটা আৰ্হি দাঙি ধৰিছে। আদৰ্শ গৃহস্থই সংসাৰত থাকিও দৈনন্দিন সকলো কাম কৰিও আধ্যাত্মিক চিন্তাও কৰি থাকিব লাগে। সংসাৰত থাকিও অপাৰ্থিৱ স্তৰৰ কথা ভাবিব লাগে। পানীত থাকিও পানীত নিতিতাকৈ থাকিব লাগে। ঠিক যেনেকৈ 'পঙ্কজ' হৈয়ো, বোকাত উপজিও, পদুম ফুল বোকা নলগাকৈ থাকে। ঠিক যেনেকৈ মানুহ হৈয়ো কৃষ্ণ দেৱতা বা ভগৱান হৈয়ে আছিল। সেইবাবেই কৃষ্ণ পঙ্কজতুল্য। 'পঙ্কজমালিন্' কথাটোৱে কৃষ্ণৰ পঙ্কজ তুল্যতাক বুজাইছে। বৈদিক দেৱতাসকলৰ যি কায়িক ৰূপৰ কল্পনা কৰা হয়, তাৰ লগতে জড়িত ৰথ, আয়ুধ, অলংকাৰ আদি মূলতঃ মূল দেৱতাজনতকৈ অভিন্ন। নিৰুক্তকাৰে তেনেদৰেই ব্যাখ্যা দিছে। সেই মতে পঙ্কজৰ মালা বা পঙ্কজ কৃষ্ণতকৈ অভিন্ন। এইদৰেই নিবন্ধটোৰ 'পঙ্কজমালিনে' শীৰ্ষকটো সাৰ্থক হৈছে। (পঙ্কজ পদৰ সলনি পদ্ম শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে 'পদ্মমালিনে' বুলি ক'লে অভিব্যঞ্জনাটো ইমান সবল নহ'লহেঁতেন।)

গীতাৰ উপদেশ হ'ল, আদৰ্শ গৃহস্থই ভগৱানৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিব লাগে, কিন্তু নিজৰ কৰ্তব্য কৰ্ম আৰু নিজৰ initiative ত্যাগ কৰিব নালাগে। গীতাত 'কৈছে সকলো কৰ্তব্য কাম কৰি যাবা', 'নিয়তং কুৰু কৰ্ম' (গীতা ৩.৮, এই বাক্য শাৰী ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতীকটোত সংকল্প বাক্যৰূপে দিয়া আছে।) সকলো ভগৱানেই কৰি থৈছে, ভগৱানেই কৰি দিব. তথাপি মানুহেও ভগৱানৰ হৈয়েই, নিমিত্ত কাৰণ ৰূপেই কামবিলাক কৰি যাব লাগে। যদিও বিশ্বাস কৰিব লাগে যে সৰ্বকাৰণৰো কাৰণ ভগৱানেই। (তুঃ নিমিত্ত মাত্ৰং ভৱ সব্যসাচিন্, গীতা, ১১.৩৩) একে সময়তে এই 'বিশ্বাস' ৰাখিব লাগে যে ভগৱানেই মানুহৰ যোগ (নোহোৱা বস্তু লাভ কৰা) আৰু ক্ষেম (লাভ কৰা বস্তুৰ সংৰক্ষণ) ৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ দায়িত্ব লৈয়েই আছে। ('য়োগ-ক্ষেমং ৱহাম্যহম্', গীতা, ৯.২২, এই বাক্য ভাৰতীয় জীৱন বীমাৰ প্ৰতীকত সংকল্প বাক্য ৰূপে দিয়া আছে)। কৃষ্ণই যি আচৰণ কৰিছে তেনেদৰে স্থিতপ্ৰজ্ঞ হৈ কৰ্তব্য কৰ্ম কৰি যোৱাটোৱেই গৃহস্থৰ আদৰ্শ হ'ব লাগে। যাই উপদেশটো হ'ল কোনো

অৱস্থাতে কৰ্মবিমুখ হ'ব নালাগে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ এই বক্তব্য আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে নিবন্ধটোৰ একেবাৰে শেষত দিয়া নিম্নলিখিত উদ্ধৃতিটোৰ পৰা ঃ

Consider the lilies of the field; they toil not, nor do they spin. Yet Solomon in all his glory is not like one of these.

এইখিনি কথা ক'ৰ 'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্ৰন্থকাৰে কোৱা নাই। এই উদ্ধৃতি বাইবেলৰ নিউ টেষ্টামেণ্টৰ St. Mathew 6 অংশৰ। তলত সম্পূৰ্ণ প্ৰাসঙ্গিক অংশটো দিয়া হ'ল —

28. And why take ye thought for raiment? Consider the lilies of the field, how they grow: they toil not, neither do they spin.
29. And yet I say unto you. That even Solomon in all his glory was not arrayed like one of these.

ইয়াৰ অৰ্থ এনে—

২৮. গাৰ কাপোৰৰ বাবে কিয় চিন্তা কৰিব লাগে? লিলি ফুলবিলাকৰ কথা ভাবাচোন, সিহঁত কেনেকৈ বাঢ়ি আহিছে; সিহঁতে কোনো পৰিশ্ৰমো নকৰে আৰু সূতাও নাকাটে।

২৯. আৰু তথাপি মই তোমাক কওঁ যে আনকি চলমনেও তেওঁৰ আটাইতকৈ গৌৰৱোজ্জ্বল সময়খিনিতো লিলি ফুল এপাহৰ দৰে আচৰণ কৰা নাছিল।

বাইবেলৰ লিলি ফুল অকৰ্মণ্যৰ এলেহুৱাৰ প্ৰতীক। সেই বাবেই Keats য়েও 'Ode on Indolence' নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰথমতেই "They toil not, neither do they spin" বাক্য শাৰীৰ উদ্ধৃতি দিছে। বাইবেলত ক'লে, ফুলবিলাকৰ কোনো পৰিশ্ৰম কৰাৰ, কাম কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। তথাপি বৰ সুন্দৰকৈ বাঢ়ি আহিছে। কিন্তু তথাপি লিলি ফুলৰ দৰে আচৰণ কৰাটো আদৰ্শ নহয়। কাম কৰিবই লাগিব। কেৱল যে দুখীয়াইহে পৰিশ্ৰম কৰিব লাগে এনে নহয়, অৱস্থাসম্পন্নবিলাকেও এলাহ কৰি বহি থাকিব নালাগে। সেই বাবেই নিজৰ সকলো ঐশ্বৰ্যৰে বিভূষিত হৈ থাকিও ৰজা চলমনে লিলিৰ দৰে এলেহুৱা হৈ সময় নকটাইছিল। অৱস্থাবান হোৱা সত্ত্বেও নিজেও কাম কৰি থকাৰ আদৰ্শটো আমি দেখা পাওঁ জনক ৰজাৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁ ৰজা হৈয়ো হাল বাবলৈ এৰা নাছিল। গীতাত (৩.২০) কৃষ্ণই নিজেই এই কথাৰ প্ৰশংসা কৰিছে। আলোচ্য নিবন্ধত দেখুৱাৰ দৰে কৃষ্ণইও নানাভাৱে কৰ্মব্যস্ত হৈ থকাৰ এটা আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই কৃষ্ণক 'Delightful' আৰু 'জগদানন্দ' বোলাৰ তাৎপৰ্য কি সেই বিষয়ে চিন্তা কৰোতে St. Matthew, 6.34 ৰ ব্যাখ্যাত এই কথাখিনি পালো ঃ

"Our Lord [illegible] cheerfulness and joy and the absence of care and anxiety a[illegible] mark of a true Christian who puts his trust on God." (A Comm. on the Holy Bible, ed. by the Rev. J.R.

Dummelov, Macmillan & Co. Ltd. London, 1952, P. 649)

বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত এই উদ্ধৃতিৰ 'cheerfulness and joy' কথাষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। 'absence of care and anxiety'টো বাঞ্ছনীয়, কিন্তু সেই বুলি সকলো কথা ভগৱানৰ ওপৰত এৰি দি অকৰ্মণ্য হোৱাটো বাঞ্ছনীয় নহয়। তাকেই চল'মনৰ উল্লেখেৰে বুজাব খুজিছে। গীতাইও 'নিয়তং কুৰু কৰ্ম' আদি বাক্যেৰে বাৰে বাৰে কৈছে। "Puts his trust in God" অংশৰ গীতাৰ একশৰণৰ আদৰ্শৰ লগত (মামেকং শৰণং ব্ৰজ, ১৮.৬৬) মিল আছে। ইচলামতো 'trust in God' ঘাই কথা। 'মুচলমান' শব্দৰ ব্যাখ্যাইও (মুচল্লম্=সম্পূৰ্ণ, ইমান্=বিশ্বাস) সেই কথাকে সূচায়। দ্বিতীয় প্ৰবন্ধৰ পৰাই পাব পৰা আৰু এটা উপদেশ হ'ল "Work is worship" তাৰ সগত সংগতি থকা গীতাৰ এফাঁকি বচনৰ উদ্ধৃতি দিয়' আছে তৃতীয় প্ৰবন্ধৰ শেষত।

তৃতীয় প্ৰবন্ধটো তুলনামূলকভাৱে দীঘলীয়া। প্ৰবন্ধৰ [illegible] 'শতদল'। শতদল মানে পদুম ফুল। গতিকে দেখাত প্ৰবন্ধটো ফুলবিষয়ক [illegible] ভিতৰৰ কথাখিনিত ফুলৰ [illegible] আলোচনা নাই। প্ৰবন্ধটোৰ মূল বক্তব্য [illegible] বিভিন্ন ধৰ্মীয় মতৰ শান্তিপূৰ্ণ সহ অৱস্থান হ'ব লাগে। পদুমত [illegible] পাহি (শতদল) একেলগে [illegible] দৰেই ধৰ্মমতৰ [illegible] পৰা ভাগ ভাগ হৈ [illegible] একে [illegible] থাকিব লাগে—সেইটোৱেই প্ৰবন্ধটোৰ ঘাই কথা। [illegible] ধৰ্মমতক [illegible] প্ৰথচ শাস্ত্ৰীয় আৰু [illegible] কিদৰে পৰমত [illegible] সহাৱস্থান কৰিবৰ [illegible] উপদেশ [illegible] কথা এই প্ৰবন্ধত প্ৰ[illegible] [illegible] ধৰ্মীয় মতবিৰোধ এটা [illegible] বস্তু। সেইবাবে এই প্ৰবন্ধৰ [illegible] দিয়াৰ পৰা [illegible] কেৱল দুই চাৰিটা টিপ্পনীতে [illegible] প্ৰয়াস কৰিছো।

প্ৰবন্ধটোত কেইবাটাও সংস্কৃত শ্লোক [illegible] সংস্কৃত বাক্যৰ উদ্ধৃতি আছে। সেইবিলাকত বহুতো ছপাৰ ভুল আছে। [illegible] দিবৰ মন যায়। কিন্তু [illegible] তথাপি দৃষ্টান্তৰূপে যিটো শ্লোকেৰে প্ৰবন্ধটোৰ [illegible] হৈছে তাৰে শুদ্ধৰূপ দিব খুজিছো। [illegible] আছে—

[illegible] ধৰ্ম কু ধৰ্মকঃ।
[illegible] ধৰ্ম সত্য বিক্ৰমঃ।।

[illegible] লাগে—

[illegible] যো বাধতে ধৰ্মং ন স ধৰ্মঃ কুধৰ্মকঃ।
অবিৰোধী তু যো ধৰ্মঃ স ধৰ্মঃ সত্যবিক্ৰম।।

[illegible] কৰিবলগীয়া যে সংস্কৃত ভাষাৰ কিবা এৰাৰ কথা অসমীয়া [illegible] ছপাশালতে প্ৰায়ে [illegible] আৰু ব-ৰ পাৰ্থক্যৰ কথা নহয়। বাংলা আখৰৰ [illegible] কিন্তু অসমীয়াত [illegible] আছেই তাৰ ব্যৱহাৰ

কৰিব লাগে। তদুপৰি অসমীয়াত অন্তস্থ য আৰু য়— এই দুটা বৰ্ণ আছে। তাৰে য়হে সংস্কৃতত আছে য নাই। গতিকে সংস্কৃত ভাষাৰ যিকোনো কথাকে অসমীয়া আখৰেৰে লিখাৰ বেলিকা কেতিয়াও (আনকি বাক্য বা পদৰ আদিতো) য আখৰটো লিখাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে।

প্ৰবন্ধত 'ফ্ৰেজাৰ চাহাবৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ নাম Golden Bough। কথা-প্ৰসঙ্গত কৈছে "দেৱতাৰ মাজত এই বিৰোধ আমাৰ পুৰাণ-কৰ্তাসকলে (ব্যাসসকলে) উলিয়ালে যেন পাওঁ।" (পৃঃ ৮,৯)। ব্যাস মুনিয়েই পুৰাণকৰ্তা বুলি জনাজাত। তথাপি আধুনিক পণ্ডিতসকলে ভাবে যে ইমানবিলাক পুৰাণ একেজন মানুহেই লিখাটো সম্ভৱ নহয়। গতিকে পুৰাণকাৰ বহুত আছিল। বৃত্তিগতভাৱে সকলোৰে নাম হ'ল ব্যাস। এই ব্যাস নামটো বা উপাধিটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। 'ইতিহাস-পুৰাণাভ্যাং বেদং সমুপবৃংহয়েৎ'— এই প্ৰাচীন উক্তি অনুসাৰে বেদত সংক্ষিপ্তভাৱে কোৱা কথাবিলাককে উপাখ্যান আদিৰ ৰূপ দি বিস্তৃতভাৱে কোৱাটো ইতিহাস (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত) আৰু পুৰাণবিলাকৰ কাম। 'ব্যাস' শব্দৰ অৰ্থ বিস্তৃত। তাৰ বিপৰীতে 'সমাস' শব্দৰ অৰ্থ 'সংক্ষিপ্ত'। সেই বাবে সংস্কৃতৰ এটা 'সমাস' ভাঙি দেখুৱাই দিবৰ বাবে যিটো বাক্য দিব লাগে তাক বোলা হয় 'ব্যাস বাক্য'। 'পীতাম্বৰঃ' সমাস। কিন্তু 'পীতম্ অম্বৰং য়স্য সঃ' ব্যাসবাক্য। এনেদৰে বেদৰ কথাৰ ব্যাস বা বিস্তৃতি ঘটোৱা বাবেই পুৰাণকৰ্তাক ব্যাস বোলা হয়।

এই প্ৰবন্ধত বৌদ্ধসকলৰ যুক্তিবাদী মনোভাবৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হৈছে। বুদ্ধই কৈছিল "বিচাৰ, বুদ্ধি, যুক্তিৰে যদি মোৰ ধৰ্মত সত্যতা বিচাৰি পায়, তাতহে বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাত সফলতা" (পৃঃ ৯)। এই আষাৰ কথা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ইমানেই ভাল পাইছে যে আকৌ পঞ্চম প্ৰবন্ধৰ শেষতো তাকেই দোহাৰিছে। তেখেতে 'শতদল'ত উক্ত উদ্ধৃতিৰ পিছতে কৈছে, "ধৰ্ম প্ৰচাৰকৰ মাজত এনে মনোবৃত্তি বিৰল। প্ৰায় ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নিজৰ ধৰ্মমত প্ৰশস্ত, আনৰ ধৰ্মমত হেয়— এই ভাব অজ্ঞ জনসমাজত প্ৰচাৰ কৰি নিজৰ দল বঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।" (পৃঃ ৯) এই প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি যে জৈনসকলৰো অনৈকান্তিকবাদ বুলি এটা মত আছিল। সেই অনুসাৰে তেওঁলোকৰ মনোভাব আছিল এনে যে 'কেৱল একমাত্ৰ আমাৰ মতটোৱেই ভাল বুলি আমি দাবী নকৰো। কাৰণ, আনৰ মতো ভাল হ'ব পাৰে।' আচল কথা জৈনসকলে যদি আনৰ মত বেয়া বুলি কয় আনে মনত আঘাত পাব। আনক সেইদৰে আঘাত দিবৰ বাবেও জৈনসকলে বেয়া পায়।

এই প্ৰবন্ধত যুক্তি সহকাৰে বুজাই দিছে যে ধৰ্মমতৰ ক্ষেত্ৰত সহিষ্ণুতাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। শাস্ত্ৰসমূহেও সেই আদৰ্শকে দাঙি ধৰিছে। গ্ৰন্থকাৰে এঠাইত ক্ষোভেৰে মন্তব্য কৰিছে ঃ "পৃথিবীত বিভিন্ন মতবাদ চিৰকালেই থাকিব। সেই বুলিয়েই যে পৰস্পৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিবাদ-কন্দল লাগি থাকিব লাগে, তাৰ অৰ্থ নাই।" (পৃঃ ১১)। এই ক্ষোভৰ বিপৰীতে আশাবাদী মনোভাবেৰে এই মন্তব্য দিয়ে যে "বুদ্ধ তথা

অশোকৰ বাণী বৰ্তমান যুগৰ আত্মঘাতী সমাজতো পথ প্ৰদৰ্শক হ'ব পাৰে।" (পৃঃ ১১)।

তৃতীয় প্ৰবন্ধত বৌদ্ধধৰ্মৰ বিষয়ে সপ্ৰশংস মন্তব্য কৰাৰ পিছত 'পুষ্পবৰ্গ' নামৰ চতুৰ্থ প্ৰবন্ধত বৌদ্ধসকলৰ ধম্মপদ গ্ৰন্থৰ এটা বৰ্গৰ অসমীয়া অনুবাদ আগবঢ়াইছে। পালি ভাষাত ৰচিত ধম্মপদত মুঠতে ২৬ টা বৰ্গ আছে। তাৰে চতুৰ্থ বৰ্গটোৰ নাম পুষ্পবৰ্গ। 'ফুল আৰু জুই'তো পুষ্পবৰ্গক চতুৰ্থ প্ৰবন্ধৰূপে ঠাই দিয়াটো মন কৰিবলগীয়া।

এই বৰ্গত ১৬ টা শ্লোক আছে। এই ষোল্লটা শ্লোকৰে অসমীয়া অনুবাদ কিছু পৰিমাণে সংক্ষিপ্ত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে "পিতনিত পদুম ফুলৰ দৰে অতি নিকৃষ্ট মানুহৰ মাজতো জ্ঞানী ওপজে"— এই বাক্যটো ১৫ আৰু ১৬ সংখ্যক শ্লোক দুটাৰ অনুবাদ। এই দুটা শ্লোকত জ্ঞানীক পদুম ফুলৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে। এই দৰেই যি কোনো প্ৰকাৰে ফুলৰ উল্লেখ থকা উক্তি কিছুমানৰেই সমষ্টি হ'ল পুষ্পবৰ্গ। কিন্তু ইয়াত সদায়েই ফুলৰ অৰ্থ ভাল নহ'বও পাৰে। প্ৰথম, দ্বিতীয় বা পঞ্চদশ শ্লোকত ফুলৰ অৰ্থ ভাল। কিন্তু চতুৰ্থ বা পঞ্চম শ্লোকত বেয়া কাৰণ তাত 'কামনা-বাসনাক' বা 'শাৰীৰিক সুখৰ আসক্তি' বা 'ইন্দ্ৰিয় সুখ'ক ফুলৰ লগত তুলনা কৰিছে।

ধম্মপদত যিদৰে যিকোনো প্ৰকাৰে ফুলৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কথাৰেই পুষ্পবৰ্গ হৈছে সেইদৰেই 'ফুল আৰু জুই'ৰ সৰহভাগ প্ৰবন্ধৰেই যিকোনো প্ৰকাৰে ফুল বা জুইৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। একে ঠাইতে ফুল আৰু জুই এই দুয়োটাৰে ৰূপকল্পৰ প্ৰয়োগৰ দৃষ্টান্ত হ'ল 'পুষ্পৰাশাবিবাগ্নিঃ'। এই প্ৰসঙ্গটো প্ৰথম (পৃ° ১) আৰু অষ্টম (পৃ. ২৫) প্ৰবন্ধত আহি পৰিছে। আৰু ইয়াৰ ব্যাপক [illegible] বিষয়ে অষ্টম প্ৰবন্ধৰ বিষয়ে কৰা আলোচনাত কোৱা হ'ব।

পঞ্চম প্ৰবন্ধৰ নাম 'গোসাঁইৰ হাঁহি'। এই নামৰ [illegible] বিষয়ে এই আলোচনাৰ তৃতীয় ছেদতে কৈ অহা হৈছে। কীৰ্তন পুথিৰ আধাৰত [illegible] প্ৰবন্ধটো লিখা হৈছে। কীৰ্তনত গোসাঁয়ে তিনিবাৰ হাঁহিছে। [illegible] হাঁহিটোৰ তাৎপৰ্য [illegible]। [illegible] প্ৰহ্লাদক [illegible] [illegible] সাংসাৰিক [illegible] নৰসিংহৰূপী গোসাঁয়ে হাঁহিছিল। [illegible] গোসাঁয়ে জানিছিল প্ৰহ্লাদৰ মনত জীৱনমুক্ত হ'ল [illegible] [illegible] গোসাঁয়ে প্ৰহ্লাদক যি উপদেশ দিলে [illegible] 'প্ৰহ্লাদ [illegible] জীৱনমুক্ত হ'লেও সংসাৰৰ [illegible] [illegible] নাৰাৰে। লোক সংগ্ৰহৰ উদ্দেশ্য [illegible] [illegible] ধৰ্ম।" (পৃ ১৬)। [illegible] আৰু [illegible] [illegible] নৃসিংহৰ হাঁহিত গীতাৰ আদৰ্শ [illegible] আৰু পৰিপূৰক।" (পৃ° ১৭)। এই প্ৰসঙ্গত আহি পৰা 'লোকসংগ্ৰহ' কথাটো গীতাৰ (৩ ২০) পৰা অনা হৈছে। গীতাত কৈছে যে জনক ৰজা আদিয়ে জীৱনমুক্ত হোৱা

সত্ত্বেও লোকসংগ্ৰহৰ বাবেই কাম কৰি আছিল। নহ'লে জীৱনমুক্তই নিজৰ বাবে কিবা কৰিবৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই। লোকসংগ্ৰহৰ অৰ্থ প্ৰায়ে দুই ধৰণে কৰা হয়। এটা অৰ্থ হ'ল 'সকলো লোকৰে কল্যাণ সাধন' আৰু এটা অৰ্থ হ'ল 'লোক শিক্ষা' বা 'জনসাধাৰণৰ আগত এটা আৰ্হি দাঙি ধৰাৰ আদৰ্শ'। এই লোকসংগ্ৰহৰ কথা 'জুইৰে ধেমালি' প্ৰবন্ধত (পৃঃ ৩৩) গ্ৰন্থকাৰে আৰু এবাৰ কৈছে। লোকসংগ্ৰহ আৰু জনক আদিৰ উল্লেখ থকা গীতাৰ সংশ্লিষ্ট শ্লোকটো হ'ল—

কৰ্মণৈৱ হি সংসিদ্ধিমাস্থিতা জনকাদয়ঃ।
লোকসংগ্ৰহমেৱাপি সম্পশ্যন্ কৰ্তুমৰ্হসি।। (৩.২০)

ষষ্ঠ প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'জ্ঞানাগ্নি'। ইয়াৰ পৰাই অগ্নিবিষয়ক প্ৰবন্ধৰ থুলটোৰ আৰম্ভ হৈছে। এই জ্ঞানাগ্নি শব্দটো আনিছে গীতাৰ ৪.৩৭ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা। শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি বা অৰ্থও প্ৰবন্ধটোত দিয়া নাই। অৰ্থটো হ'ল— "অগ্নিয়ে খৰিবিলাক পুৰি ভস্ম কৰি পেলোৱাৰ দৰে জ্ঞানৰূপ অগ্নিয়েও সকলো কৰ্ম (অৰ্থাৎ ভাল-বেয়া সকলো কৰ্মৰে ফল) পুৰি ভস্ম কৰি পেলায়।" কৰ্মফল নো কিয় বিনষ্ট হ'ব লাগে? কাৰণ, ভাল কামেই হওঁক বা বেয়া কামেই হওঁক তাৰ কিবা এটা ফল হ'বই আৰু সেই ভাল-বেয়া ফল ভোগ কৰিবৰ বাবেই বাৰে বাৰে জন্ম লৈ সংসাৰলৈ আহিব লাগে। গতিকে এই সংসাৰ-চক্ৰৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবৰ বাবে, মোক্ষ বা মুক্তি লাভ কৰিবৰ বাবে কোনোবা এটা স্তৰত কৰ্মফল বিনষ্ট হ'ব লাগে। তাক বিনাশ কৰিব পাৰে জ্ঞানৰূপ অগ্নিয়ে। এইখিনি কথা প্ৰবন্ধটোত নাই। কিন্তু, তেনে জ্ঞানৰ উৎস উপনিষদ্ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটা সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দিয়া আছে আৰু সেই উপনিষদ্ সাহিত্যৰ পৰাই কেইটামান জ্ঞানগৰ্ভ কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

প্ৰথমতে উপনিষদ কাক বোলে আৰু উপনিষদৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰ কেনে সেই বিষয়ে কৈছে। বিভিন্ন অৰ্থত উপনিষদ পদৰ ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ কৰি মন্তব্য দিছে যে "আমাৰ দেশৰ তত্ত্বজ্ঞান সম্বন্ধীয় শাস্ত্ৰ মাত্ৰেই উপনিষদ" (পৃঃ ১৮)। তথাপি বৈদিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপনিষদৰ পৰাই আৰু লগতে গীতাৰ পৰা জ্ঞানগৰ্ভ কথাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰথমতেই প্ৰাচীনতম উপনিষদ্ ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি আৰু অৰ্থ দিছে। আমাৰ মনেৰে এই কথা বৰ সমীচীন হৈছে, কাৰণ এই শ্লোকতে সনাতন ভাৰতীয় দৰ্শনৰ চৰম আদৰ্শটো নিহিত আছে। সেই আদৰ্শটো হ'ল— "তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জিথাঃ", যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ কথাৰে অৰ্থটো হ'ল, "ভোগ কৰিবা, কিন্তু ত্যাগ কৰিবলৈকো নেপাহৰিবা।" (পৃঃ ১৯)। সাধাৰণতে সমাজত এইবুলি এটা ভুল ধাৰণাই ঠাই পোৱা দেখা যায় যে ভাৰতীয় দৰ্শনে কেৱল পৰলোকৰ চিন্তা কৰিবলৈ আৰু বাস্তৱ বৈষয়িক জীৱনটোক সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰিবলৈ শিকাইছে। কিন্তু প্ৰকৃততে কথাটো তেনে নহয়। উপনিষদে উপদেশ দিছে যে "ভোগ কৰিবা, কিন্তু ত্যাগৰ আদৰ্শও নেৰিবা।" সেই বাবেই বৈষয়িক উন্নতি কৰাটোও কৰ্তব্য

বুলি সকীয়াই দিছে। তৈত্তিৰীয় উপনিষদত কৈছে, "ভূত্যৈ ন প্ৰমদিতব্যম্" (সম্পদ্ আহৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভুল নকৰিবা, অবহেলা নকৰিবা), "অন্নং বহু কুৰ্বীত তদ্‌ব্ৰতম্" (যথেষ্ট অন্ন উৎপন্ন কৰিবা। সেইটো এটা ব্ৰত বুলি গ্ৰহণ কৰিবা)।

ঈশোপনিষদৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ বিষয়ে মহাত্মা গান্ধীয়েও একাধিকবাৰ এইবুলি মন্তব্য দি গৈছে— "Have I not duly said that the world is not going to lose anything even if all our Vedas are destroyed and only the first mantra of Ishopanishad survives?" (The Collected works of Mahatma Gandhi, Vol. 65, p. 89).

'জ্ঞানাগ্নি' নামৰ প্ৰবন্ধটোৱে আৰু 'ফুল আৰু জুই' নামৰ সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনে দিব পৰা এইটো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বাণী বা উপদেশ। এনে ধৰণৰ আৰু কেইটামান বাণী যেনে, "কৰ্মফলত লিপ্ত নোহোৱাকৈ কাম কৰি এশ বছৰ জীয়াই থাকিবা। কৰ্ম কৰাৰ বাহিৰে মানুহৰ গতি নাই।" "নিজৰ কৰ্মৰ দ্বাৰাই অৰ্চনা কৰি মানুহে সিদ্ধি লাভ কৰে।" (এইআষাৰ কথাৰ বাবে মূল সংস্কৃত বাক্যটো হ'ল, 'স্বকৰ্মনা তমভ্যৰ্চ্য সিদ্ধিং বিন্দতি মানবঃ।" গীতা, ১৮.৪৬। সেই বাক্যটো, 'শতদল' প্ৰবন্ধৰ শেষত দিয়া হৈছে।), "কৰ্মত লিপ্ত নোহোৱাকৈ নিষ্কাম কৰ্ম কৰাজনেই প্ৰকৃত যোগী।" প্ৰবন্ধটোৰ শেষৰ ফালে তৈত্তিৰীয় উপনিষদৰ ২.৯.১ সংখ্যক শ্লোকৰ এটা ছন্দোবদ্ধ অসমীয়া অনুবাদ দিছে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে উপনিষদৰ শ্লোকৰ অসমীয়া পদ ভাঙনিৰে সৰু ('কণিকা' নামৰ) পুথি এখন উলিয়াইছিল। এই পদফাঁকি তাৰেই বুলি ধাৰণা হয় ঃ

বাক্যে যাক বিচাৰি নাপায়
মনে যাক নোৱাৰে ধৰিব;
সেই আনন্দ ব্ৰহ্মাক জানি লৈ,
কেতিয়াও কাকো কৰিব নালাগে ভয়।

সপ্তম প্ৰবন্ধটো হ'ল 'ফাল্গুনীৰ ক্ৰোধাগ্নি'। ইয়াত মহাভাৰতৰ যুদ্ধ চলি থকা সময়ত অৰ্জুনৰ কি ভাৱে যুধিষ্ঠিৰৰ ওপৰত খং উঠিছিল আৰু কি ভাৱে কৃষ্ণৰ চেষ্টাত সেই ক্ৰোধাগ্নিয়ে শাম কাটিবলৈ পালে তাৰ বিৱৰণ দিয়া আছে। অৰ্জুনৰ ক্ৰোধ হমাৰৰ 'ইলিয়াড' মহাকাব্যৰ একিলিচৰ ক্ৰোধৰ লগত তুলনীয় বুলি কৈছে। এই প্ৰবন্ধতে অৰ্জুনৰ চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু সেই সন্দৰ্ভত এই কথাও কৈছে যে "ইন্দোনেচিয়াৰ মহাভাৰতত তেওঁৰ প্ৰেমিকৰ ভূমিকাও আছে।" আমাৰ ধাৰণাৰে এই ইন্দোনেচিয়াৰ মহাভাৰতখন হ'ল প্ৰাচীন জাভাদ্বীপীয় ভাষাত ৰচিত 'অৰ্জুনবিবাহ'।

অষ্টম প্ৰবন্ধটো হ'ল 'কালিদাস আৰু অগ্নি'। পণ্ডিত গ্ৰন্থকাৰে প্ৰথম শাৰীটোতে লেটিন Ignis আৰু সংস্কৃত 'অগ্নি' দুয়োটাৰে যে অৰ্থও একে সেই কথালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তাৰ পিছতে এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা কৈছে যে ঋগ্‌বেদৰ প্ৰথম শব্দটো

হ'ল 'অগ্নি' আৰু সেই শব্দটোৱেই কালিদাসৰো প্ৰিয় শব্দ। তাৰ পিছত কেৱল শকুন্তলা নাটকৰ পৰাই অগ্নি বা তাৰ সমাৰ্থক শব্দৰ প্ৰয়োগৰ অথবা অগ্নিৰ ৰূপ-কল্পৰ প্ৰয়োগৰ আঠোটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল "হেম্নঃ সংলক্ষ্যতে হ্যগ্নৌ বিশুদ্ধিঃ শ্যামিকাপি বা" অৰ্থাৎ "সোণ ভঁজুবা নে বিশুদ্ধ জুইত পুৰিলেহে ওলাই পৰে।" এই দৃষ্টান্তটোৰ, আমাৰ মনেৰে, আটাইতকৈ বিশেষ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে অগ্নিয়ে বিশুদ্ধ কৰিব পাৰে। অগ্নিয়ে পাপৰ কালিমা দূৰ কৰিব পাৰে। গ্ৰন্থকাৰে 'শকুন্তলা'ৰ পৰা দিয়া অন্তিম অষ্টম দৃষ্টান্তটো হ'ল আশ্ৰমৰ পৰা স্বামীৰ গৃহলৈ যাবলৈ ওলোৱাৰ আগে আগে যজ্ঞীয় অগ্নিক প্ৰদক্ষিণ কৰোতে কণ্ব মুনিয়ে দিয়া আশীৰ্বাদ— অগ্নিয়ে তোমাক বিশুদ্ধ কৰি তোলক, "বহ্নয়ঃ পাবয়ন্তু"। ইয়াত এটা আয়ৰণি আছে। স্পষ্ট কথা, প্ৰথম উদ্ধৃতিৰ 'বিশুদ্ধিঃ' শব্দ আৰু বৰ্তমান দৃষ্টান্তৰ 'পাবয়ন্তু' শব্দৰ তাৎপৰ্য একে। সোণ পুৰি উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে বিশুদ্ধ হোৱাৰ দৰে শকুন্তলাও বিশুদ্ধ হ'ব লাগিব। আশ্ৰম বালিকা হৈয়ো সংযম হেৰুৱাই দুষ্যন্তৰ ওচৰত আত্মদান কৰাৰ বাবে শকুন্তলাৰ যি দোষ হৈছিল, তাৰ বাবে প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব লাগিব আৰু তেতিয়াহে স্বামীৰ লগত মিলনৰ যোগ্যা হ'ব পাৰিব। অগ্নিদগ্ধা হ'লেই বিশুদ্ধা হ'ব, প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ব। তাৰেই ইঙ্গিত আছে 'বহ্নয়ঃ পাবয়ন্তু' কথা আষাৰত। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে, "প্ৰত্যাখ্যান, অৱমাননা আৰু তীব্ৰ বিৰহৰ অগ্নিত দগ্ধ হৈ পবিত্ৰ হোৱা শকুন্তলা—"

অগ্নি, বহ্নি, হুতাশন আদি বিভিন্ন শব্দেৰে, যজ্ঞীয় অগ্নি, স্বৰ্ণকাৰৰ অগ্নি, সূৰ্যকান্ত মণিৰ দাহিকা শক্তি, বিদ্যুতৰ প্ৰভাতৰলা জ্যোতি আদি বিভিন্ন ৰূপৰ অগ্নিৰ প্ৰতীক বা ৰূপকল্প ব্যৱহাৰ কৰালৈ চাই এনে ধাৰণা হয় যে অগ্নিৰ ৰূপকল্প (imagery)-টোৰ প্ৰতি কালিদাসৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছিল। আন আন কবিৰ ক্ষেত্ৰতো একো একোটা প্ৰতীক বাৰে বাৰে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। যেনে, মহেন্দ্ৰ বৰাৰ বাবে 'নদী', আনিচুজ্জামানৰ বাবে 'কৃষ্ণৰ বাঁহী', কৰবি ডেকা হাজৰিকাৰ বাবে 'আন্ধাৰ'। এই সন্দৰ্ভত Shakespeare ৰ 'Romeo and Juliet' ৰ Imageryৰ বিষয়ে C.F.E. Spurgeon ৰ দীঘলীয়া বিশ্লেষণৰ পৰা কেইশাৰীমান ৰিজাই চাব পাৰি—

"In Romeo and Juliet the beauty and ardour of young love is seen by Shakespear as the irradiating glory of sunlight and starlight in a dark world. The dominating image is light, every form and manifestation of it, the sun, moon, stars, fire, lightning, the flash of gunpowder, and the reflected light of beauty and of love, while by contrast we have night, darkness, clouds, rain, mist, and smoke...

The irradiating quality of the beauty of love is noticed by both lovers, by Juliet in her first ecstasy, when she declares that lovers' 'own beauties' are sufficient light for them to see by, and at the end by Romeo, when thinking her dead, he gazes on her and cries

her beauty makes.

This vault a feasting presence full of light." (*Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, 1930, quoted in Ralph E.C. Houghton's edition of *Romeo and Juliet*, p. 186 ff.)

অষ্টম প্ৰবন্ধৰ এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হ'ল গ্ৰন্থখনৰ নামৰ লগত সঙ্গতি থকাকৈ 'ফুল' আৰু 'জুই' এই দুয়োটা প্ৰতীকৰে ব্যৱহাৰ একে ঠাইতে থকা 'পুষ্পৰাশাৱিৱাগ্নিঃ' কথাআষাৰৰ দৃষ্টান্তৰূপে উপস্থাপন। গ্ৰন্থকাৰে লিখিছে— "শকুন্তলা নাটকৰ আৰম্ভতে যেতিয়া আশ্ৰমৰ শিষ্যসকলে ৰজাক আশ্ৰম-পালিত মৃগ বধ কৰিবলৈ বাধা দিয়ে, তেতিয়া কবিয়ে তেওঁলোকৰ মুখেদি কোৱাইছে— ন খলু ন খলু বাণঃ সন্নিপাত্যোয়মস্মিন্ মৃদুনি মৃগশৰীৰে পুষ্পৰাশাৱিৱাগ্নিঃ— মৃগৰ কোমল দেহত তোমাৰ বাণ প্ৰয়োগ কৰিলে ফুলত জুই দিয়াৰ দৰে নিষ্ঠুৰ কাম কৰা হ'ব।" (পৃঃ ২৫)। ইয়াৰে যে ফুল আৰু মৃগই শকুন্তলাক বুজায় সেই কথা প্ৰথম প্ৰবন্ধৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গতে কৈ অহা হৈছে। ফুলত জুই দিয়াৰ ৰূপকল্পটোৰ এটা সামগ্ৰিক অভিব্যঞ্জনা হ'ল এই যে 'সুন্দৰক অসুন্দৰে নষ্ট নকৰিবা, কোমলতাক কঠোৰতাৰে ধ্বংস নকৰিবা, শান্তিক নিষ্ঠুৰতাৰে বিনাশ নকৰিবা'। এই ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ ৰূপকল্পটোৰ আধাৰতে গ্ৰন্থখনৰ নাম দিয়া হৈছে 'ফুল আৰু জুই'। এই ৰূপকল্পটোৰ অভিব্যঞ্জনাটোৱেই সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনে বহন কৰা প্ৰধান উপদেশ, সেইটোৱেই আচল message। এনে এটা আদৰ্শৰ ওপৰতে 'শতদল' আদি প্ৰায়বিলাক প্ৰবন্ধতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে 'ফুল আৰু জুই'ৰ যুটীয়া ৰূপকল্পটোৰ যে এনে অৰ্থ, এনে অভিব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে সেই কথা আমি কেনেকৈ জানিলো। তাৰ উত্তৰ গ্ৰন্থকাৰে নিজেই দিছে। অষ্টম প্ৰবন্ধৰ শেষৰ শাৰীটো হ'ল, "কাব্যত সহৃদয় পাঠকৰ কাৰণে এটা শব্দৰ কেউফালে অভিব্যঞ্জনা ঘূৰি ফুৰে।" (পৃঃ ২৬)। মন কৰিবলগীয়া যে গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ মতেই শব্দটো কবিৰ, কিন্তু অৰ্থটো সহৃদয় পাঠকৰ। প্ৰকৃততে কবি যদি এজন সৃষ্টিকৰ্তা, সহৃদয় পাঠকজনো সমানে সমানে সৃষ্টিকৰ্তা, সেই বাবেই ধ্বন্যালোকৰ লোচন টীকাৰ মঙ্গলাচৰণত অভিনৱগুপ্তই কবি আৰু সহৃদয় উভয়কে সন্মান জনাইছে।

অষ্টম প্ৰবন্ধৰ সমাপ্তিৰ পিছতো মোখনি মাৰি কৈছে, "কেৱল ধৰ্ম স্বাস্থ্য। ধৰ্মৰ লগত সাম্প্ৰদায়িক উপাধি লগ লাগিলেই সি ব্যাধি হয়।" এইআষাৰ কথাৰো 'শতদল'ৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। ইয়াতো সুন্দৰক অসুন্দৰে বিনাশ নকৰিবলৈ কোৱাৰ ইঙ্গিত আছে, এই প্ৰবন্ধত আৰু সমগ্ৰ গ্ৰন্থত তেনে এটা ভাব লুকাই থকা বুলি নধৰিলে ধৰ্ম আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিষয়ে কৰা বৰ্তমান মন্তব্যৰ অষ্টম প্ৰবন্ধৰ লগত কোনো সঙ্গতি নাথাকিব। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰৰ উক্তিসমূহৰ অভিব্যঞ্জনা হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিলে তেনে বিসঙ্গতিৰ প্ৰশ্নই নুঠে।

নৱম প্ৰবন্ধৰ নাম আগ্নেয়গিৰি। ৰামক অন্যায়ভাৱে বনবাস দিয়া বাবে লক্ষ্মণৰ ভীষণ ক্ৰোধ জাগি উঠিছিল। তেওঁৰ "আগ্নেয়গিৰিৰ দৰে ক্ৰোধৰ উদ্‌গীৰণ হৈছিল।

কিন্তু...... ৰামৰ প্ৰতি থকা আনুগত্য আৰু ভক্তিয়ে সেই ক্ৰোধ নুমাই পেলালে।" (পৃঃ ২৯)। ইয়াত এই প্ৰসঙ্গৰ ৰামায়ণৰ কাহিনীটো দিয়া আছে। প্ৰবন্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত এটা নীতি-বচন সুকীয়াকৈ দিছে ঃ

"দৰিদ্ৰতা এটা মহাপাপ। এই পাপৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ যত্ন কৰিব লাগে।" মূল প্ৰবন্ধটোৰ লগত এই উক্তিৰ সম্পৰ্ক নাই। শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ এটা শ্লোকত দৰিদ্ৰতাক ষষ্ঠ মহাপাপ বুলিছে। "মন্যে নিৰ্ধনতা প্ৰকামমপৰং ষষ্ঠং মহাপাতকম্।" (পাঁচটা প্ৰসিদ্ধ মহাপাপ আছেই। দৰিদ্ৰ হোৱাটো যেন ষষ্ঠ মহাপাপ)।

দশম প্ৰবন্ধৰ নাম 'অগ্নিবৰ্ণ'। অগ্নিবৰ্ণ 'ৰঘুবংশ' মহাকাব্যত বৰ্ণিত অন্তিমজন ৰজা। ৰঘুবংশীয়সকলৰ সজ আদৰ্শ পৰিহাৰ কৰি অগ্নিবৰ্ণ কেৱল ভোগবিলাসত মত্ত হৈ আছিল আৰু সেইদৰেই অৱশেষত ক্ষয় ৰোগৰ কৱলত পৰিছিল। কালিদাসৰ ৰঘুবংশ কাব্য আদৰ্শ ৰজা দিলীপৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আদৰ্শভ্ৰষ্ট ৰজা অগ্নিবৰ্ণলৈকে ৰঘুবংশৰ উত্থান-পতনৰ কাহিনী। এই প্ৰবন্ধত ৰঘুবংশ মহাকাব্যৰ এটা আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ভেৰ্জিলৰ এনিডৰ লগত তুলনা কৰি দেখুৱাইছে। কেইটামান ধুনীয়া শ্লোকৰো উদ্ধৃতি দিছে। গীতাৰ আদৰ্শ 'ৰঘুবংশ'ত নিহিত আছে আৰু কালিদাসৰ সকলো ৰচনাৰ আদৰ্শ 'ৰঘুবংশ'তে একেলগে পাব পাৰি বুলি কৈছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে, "মহাকবি কালিদাসৰ গৌৰৱ চিত্ৰাঙ্কণ আৰু উপমাত। তেওঁৰ কাব্য একোখন বৃহৎ চিত্ৰশালা। অৰবিন্দই কালিদাসক পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ কবি বুলিছে। অৰ্ধ সত্য।" (পৃঃ ৩০) এই উক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ক'বলৈ মন যায় যে সমালোচসকলে স্পেন্চাৰৰ 'ফেয়াৰী কুইন'কো চিত্ৰশালা বুলিছে। অৰবিন্দই কালিদাসক পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ কবি বুলি কোৱাটো কিয় অৰ্ধসত্য হ'ল গ্ৰন্থকাৰে বুজাই নিদিলে। 'অৰ্ধসত্য' কেৱল দুটা পদেৰে কৰা মন্তব্য। গ্ৰন্থকাৰ অত্যন্ত মিতভাষী। আমাৰ ক'বৰ মন যায় যে অৰ্ধসত্য এই কাৰণেই যে কালিদাসত পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যৰ লগে লগে এক বিশাল অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যও নিহিত হৈ আছে। সৰহ কথালৈ নগৈ কেৱল সংক্ষেপে এটা দৃষ্টান্তকে দাঙি ধৰিব পাৰি। প্ৰথম অঙ্কৰ শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য এটা পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য, কিন্তু সপ্তম অংকৰ প্ৰসাধন-হীনা, 'নিয়মক্ষামমুখী' (প্ৰায়েই উপবাস আদি কৰি থকাৰ ফলত যাৰ মুখখন খীণাই গৈছে।) শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য অপাৰ্থিৱ। নান্দনিক দৃষ্টিৰে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতিৰ বেলিকা যদি পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য আছে তেনেহ'লে সপ্তম অংকৰ মুনিৰ আশ্ৰমৰ শান্তৰসসুলভ পৰিৱেশত যি আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ উন্মেষ হয় তাত আছে অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য। প্ৰবন্ধ শেষ হোৱাৰ পিছত দিয়া মন্তব্য "সংসাৰখনক স্বীকাৰ নকৰিলে সংসাৰৰ অন্তৰালত থকা শক্তিকো অস্বীকাৰ কৰা হয়।"— বৰ সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে। আমাৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে "কালিদাসে পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্যক স্বীকাৰ কৰি তাৰ অন্তৰালত থকা চিৰসুন্দৰকো স্বীকাৰ কৰি লৈছে।"

একাদশ প্ৰবন্ধৰ নাম 'জুইৰে খেমালি।' এই ক্ষেত্ৰত জুইৰ অৰ্থ হ'ল কামনাৰ বহ্নি। 'অগ্নিবৰ্ণ' প্ৰবন্ধত ভোগবিলাসৰ বশৱৰ্তী হোৱাৰ কুপৰিণতিৰ বিষয়ে কোৱাৰ ঠিক

পিছতেই এই প্ৰবন্ধতো কৈছে যে কামনাৰ বশৱৰ্তী হোৱাটো বিপজ্জনক। তাকে ক'বলৈ গৈ গীতাৰ (৭.১১) এটা উদ্ধৃতিৰে প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ কৰিছে আৰু ৰাস-লীলাৰ প্ৰসঙ্গটোৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু ৰাসলীলাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য বুজাই দিছে। এই আলোচনাৰ মাজতে কৈছে যে সাধাৰণ মানুহে ৰাসলীলাৰ অনুকৰণ কৰি লীলা কৰিবলৈ ল'লে সি ধ্বংস কৰিব। "মহাদেৱক দেখি আনে বিহ খালে সিহঁত মৰিব। মহাদেৱৰ বিষ হজম হ'ল, চিনটো মাত্ৰ কণ্ঠত ৰৈ গ'ল। নীলকণ্ঠ।" (পৃঃ ৩৩) এই উদ্ধৃতিত কেৱল 'নীলকণ্ঠ' বোলা এটা শব্দেৰেই বাক্য এটা হৈছে। 'পুষ্পবৰ্গ'ত থকা তেনে এটা সৰু বাক্য হ'ল 'ৰূপহী মদাৰ' (পৃঃ ১৪)। 'অগ্নিবৰ্ণ'ৰ তেনে সৰু বাক্যটো হ'ল 'অৰ্ধসত্য' (পৃঃ ৩১)। মীমাংসাদৰ্শনতো এনে সংক্ষিপ্ত বাক্যৰ উদাহৰণৰূপে দিয়া আছে 'দ্বাৰম্', 'দুৱাৰখন'। বাকীখিনি শ্ৰোতাই 'অধ্যাহাৰ' কৰি ল'ব অৰ্থাৎ যোগ দি ল'ব। তেতিয়া বাক্যটো হ'ব 'দুৱাৰখন জপাই দিয়া' বা তেনে ধৰণৰ আন কিবা এটা।

ৰাসৰ প্ৰসঙ্গত "Solomon-অৰ Song of Songs-অৰ লগত মিলাই চাব পাৰি" বুলি কৈছে। বাইবেলৰ এই Song of Songs অতো প্ৰেমৰ বৰ্ণনা আছে। এই বৰ্ণনাৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্যৰ বিষয়ে মতভেদ আছে যদিও বাইবেলৰ দৰে এখন পবিত্ৰ গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত এই বৰ্ণনাটোৰো এটা আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্যহে স্বীকাৰ কৰা বাঞ্ছনীয়। ৰাসলীলাত গোপীসকলে সতীত্ব ত্যাগ কৰিছিল। এই "পৰম ত্যাগৰ অৰ্থ জগতৰ লোক-সংগ্ৰহৰ অৰ্থে ত্যাগ।" (পৃঃ ৩৩) লোক-সংগ্ৰহৰ তাৎপৰ্য 'গোঁসাইৰ হাঁহি'ৰ প্ৰসঙ্গত কৈ অহা হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে আকৌ কৈছে, "গোপীসকলৰ ত্যাগ এটা উদাহৰণ মাত্ৰ। ইয়াক আক্ষৰিকভাৱে গ্ৰহণ কৰাত বিপদ আছে।" (পৃঃ ৩৩)। সাৰ কথা, ৰাস হ'ল জুইৰ লগত ধেমালি। তাৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰি কাম আৰু ৰাগৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰিলেই কল্যাণ আৰু আক্ষৰিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰি, তাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ গ'লেই জুয়ে পুৰি ধ্বংস কৰাৰ দৰে ধ্বংস কৰিব।

দ্বাদশ প্ৰবন্ধৰ নাম 'অগ্নিগড় ঃ কৃষ্ণায়ন নাট।' এই প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ উপাসনাৰ পৰাই ভাৰতীয় নাটকৰ উদ্ভৱ হ'ল বুলি যি এটা মত আছে তাকে প্ৰায় সমৰ্থন কৰি আলোচনাৰ আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ নাটৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ আৰু বিশেষত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটসমূহ ঘাইকৈ ভাগৱতৰ ওপৰত আধাৰিত। ভাগৱতৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কৃষ্ণ আৰু স্বাভাৱিকতে বৈষ্ণৱ নাটসমূহো কৃষ্ণপ্ৰধান। প্ৰবন্ধৰ নামত থকা 'কৃষ্ণায়ন নাট' কথা আষাৰেৰে বোধ হয় এই কথাকে বুজাইছে যে ভাৰতীয় নাটৰ উদ্ভৱৰ অৱস্থাৰ পৰা অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা পৰ্যন্ত সৰ্বত্ৰ কৃষ্ণায়ন নাট বা কৃষ্ণবিষয়ক নাটৰে প্ৰাধান্য। কিন্তু প্ৰবন্ধটোৰ নামত থকা অগ্নিগড় অংশৰ কোনো অৰ্থ সম্বন্ধৰ মাজত পোৱা নগ'ল। আনহাতে নামটোৰ অগ্নিগড়ৰ অগ্নিৰ বাহিৰে প্ৰবন্ধটোৱে অগ্নিবিষয়ক প্ৰবন্ধৰূপে স্বীকৃতি পোৱাৰ অন্য কোনো কাৰণেই দেখা নাযায়। কিন্তু, গ্ৰন্থকাৰৰ সকলো কথাই প্ৰায়ে ইমান ব্যঞ্জনাপুষ্ট যে ইয়াতো কিবা এটা তাৎপৰ্য নাই বুলি ভাবিবই নোৱাৰি। 'অগ্নিগড়'ৰ চন্দ্ৰকান্ত

অভিধানত দিয়া অৰ্থ এনে— (১) ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা এডাল ধেনুভিৰীয়া কাঠত লগোৱা আঁৰিয়াৰ শাৰী। (২) উষাৰ নগৰৰ চাৰিওফালে বাণ ৰজাই মৰোৱা গড়; সেই গড়ত অনবৰত জুই জ্বলাই ৰাখিছিল। (৩) তেজপুৰৰ মহাভৈৰবীৰ পৰা ধেনুখন্দালৈ যোৱা পৰ্বতৰ শাৰী। প্ৰথম অৰ্থলৈ চাই ক'ব পাৰি যে প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ বৈষ্ণৱ নাট বা ভাওনাৰ কথা আছে। গতিকে ভাওনাৰ আৰম্ভণিতে ওলোৱা অগ্নিগড়ৰ উল্লেখে ভাওনা বিষয়ক আলোচনাৰো শুভসূচনা কৰিছে। আনহাতে ৰামায়ণ বুলি ক'লে যেনেদৰে ৰামৰ সমগ্ৰ কাহিনী সোমাই পৰে, সেইদৰে কৃষ্ণায়ন বুলিলে কৃষ্ণৰো সমগ্ৰ কাহিনী সোমাই পৰে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীটোও কৃষ্ণ কাহিনীৰ বা কৃষ্ণায়নৰ অন্তৰ্গত। গতিকে, দ্বিতীয় অৰ্থলৈ চায়ো ক'ব পাৰি যে 'অগ্নিগড়ে' কৃষ্ণ কাহিনীৰেই অভিব্যঞ্জনা কৰিছে। এইটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে ভাওনাৰ দেশ অসমভূমিলৈ প্ৰথমে আহিছিল কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ আৰু অগ্নিগড় ভেদ কৰি উষাৰ নগৰত সোমাইছিল আৰু তাৰ পিছত হে কৃষ্ণও আহি এই অসম ভূমি পাইছিলহি। কৃষ্ণ কাহিনীৰ এই অংশৰ স্মাৰকৰূপেই হয়তো অগ্নিগড় বোলা আঁৰিয়াৰ শাৰীটোৱে ভাওনাৰ পৰম্পৰাত ঠাই পাইছিল।

ত্ৰয়োদশ প্ৰবন্ধৰ নাম 'দহিবে পাতকচয়।' ইয়াৰ 'দহিবে' (অৰ্থাৎ পুৰিব) শব্দৰ অগ্নিৰ লগত সম্পৰ্ক আছে। এই প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য আৰু সাধনাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰ আগৰ প্ৰবন্ধত ভাওনাৰ আলোচনাই শঙ্কৰদেৱৰ অৱদানৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়াৰ পিছতে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ অৱদানৰ আভাস দিছে। এই প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ নামঘোষাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে আৰু 'ভক্তি আৰু দৰ্শনৰ ভাষাৰ লগত সৰ্বসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষা' মিহলাই 'মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা বঢ়ালে' বুলি মন্তব্য দিছে। 'দহিবে পাতকচয়' শীৰ্ষকটোৰ উৎস হ'ল শংকৰদেৱৰ নামঘোষাৰ নাম অপৰাধ খণ্ড। তাত কোৱা আছে যে যিজনে অনবৰতে হৰিৰ নাম লয় তেওঁৰ সাতটা কাৰ্য সাধিত হয় আৰু সেই সাতটা কাৰ্যৰে প্ৰথমটো হ'ল এই যে তেওঁৰ সকলো পাপ বিনষ্ট হয়, হৰিনামেই পুৰি শেষ কৰে। মূলত আছে—

পৰম বান্ধৱ হৰিৰ নাম।
যিজনে আৰু লবে অবিশ্ৰাম।।
তাৰ সাত কাৰ্য সাধিবে দেখা।
প্ৰতি প্ৰতি লৱা সাতৰো লেখা।।
প্ৰথমে দহিবে পাতক-চয়।।
কৰিবে মহাপুণ্য-অভ্যুদয়।। ইত্যাদি।

এইদৰেই মাধৱদেৱৰ কথা ক'বলৈ লৈ শংকৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গৰেই প্ৰবন্ধ আৰম্ভ কৰিছে। আকৌ প্ৰবন্ধৰ শেষৰ বাক্য দুটা হ'ল— মাধৱদেৱৰ 'বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ সোঁত আগৰ পৰাই আছিল। হোকোৰা কুচীয়াৰ সহায়ত শ্ৰীমন্ত শংকৰে

মাথো পাৰ ভাঙি দিলে।' (পৃঃ ৪১)। এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে শংকৰদেৱে মাধৱদেৱৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰবল কৰি তুলিলে। তাকে কৰিলে হোকোৰাকুচীয়াৰ সহায়ত, কাৰণ হোকোৰাকুচীয়াৰ যোগেদিয়েই শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সংযোগ ঘটিছিল। হোকোৰাকুচীয়া হ'ল মাধৱদেৱৰ ভনী জোঁৱায়েক ৰামদাস গয়পাণি। উদ্ধৃতিৰ 'শ্ৰীমন্ত শংকৰে— পাৰ ভাঙি দিলে' অংশৰ আৰ্হি হ'ল— 'নামঘোষা'ৰ ৩৭১ সংখ্যক পদ—

হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে
প্ৰেম অমৃতৰ নদী।
শ্ৰীমন্ত শংকৰে পাৰ ভাঙ্গি দিলা
বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি।

এইদৰেই গুৰুৰ 'কীৰ্তন'ৰ প্ৰসঙ্গেৰে আৰম্ভ কৰি প্ৰবন্ধটো শিষ্যৰ 'নামঘোষা'ৰ প্ৰসঙ্গেৰে বৰ কৌশলপূৰ্ণভাৱে শেষ কৰিছে।

চতুৰ্দশ প্ৰবন্ধটোৰ নাম 'প্ৰাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল'। এই প্ৰবন্ধত ফুল বা জুইৰ কথা নাই। কিন্তু ফুল বিষয়ক বা জুই বিষয়ক প্ৰবন্ধবিলাকৰ প্ৰসঙ্গৰ লগত এটা ধাৰাবাহিক সম্বন্ধ আছে। দ্বাদশ প্ৰবন্ধত শংকৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গৰ পিছতে ত্ৰয়োদশ প্ৰবন্ধত মাধৱদেৱৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰিছে। দুয়োজনেই ভক্তিপন্থৰ লগত জড়িত। তেনে ধৰ্মীয় প্ৰসঙ্গৰ লগত খাপ খোৱাকৈ চতুৰ্দশ প্ৰবন্ধত গুৰু নানকদেৱৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভ হৈছে নানকৰ আদৰ্শ সম্বলিত এফাঁকি কবিতাৰে। তাৰ ভাবাৰ্থ হ'ল এই যে প্ৰকৃতি ৰাজ্য আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত চন্দ্ৰ-সূৰ্য ৰূপ প্ৰদীপৰ দ্বাৰা অনবৰতে ভগৱানৰ আৰতি হৈয়েই আছে, চন্দনৰ গন্ধযুক্ত মলয় পূজাৰ ধূপ, বায়ু চোঁৱৰ, সমগ্ৰ বনভূমি পূজাৰ ফুল— এইদৰেই কোনো বাহ্যিক জাগতিক অনুষ্ঠান নোহোৱাকৈয়ে ভগৱানৰ পূজা হৈয়ে আছে। ভগৱানক এইদৰে কোৱাৰ মাজেদি, ভগৱানৰ বিৰাটৰূপ স্বীকাৰ কৰাৰ মাজেৰেই কবিয়ে ভগৱানৰ প্ৰতি নিজৰ ভক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। সেই বাবেই কবিতাফাঁকিৰ বিষয়ে মন্তব্য দি 'ফুল আৰু জুই'ৰ গ্ৰন্থকাৰে কৈছে— 'বাহ্য অনুষ্ঠান ৰহিত মানস পূজাৰ এয়া গীত' (পৃঃ ৪২)। এই উদ্ধৃতিৰ মানস পূজা কথাটোৱে 'শিৱমানসপূজন স্তোত্ৰ' নামৰ এটা সংস্কৃত স্তোত্ৰৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। তাতো বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ সলনি মনৰ মাজতে ভগৱানৰ উপস্থিতি কল্পনা কৰি লৈ নিজৰ দৈনন্দিন কৰ্মেৰেই ভগৱানৰ পূজা সম্পন্ন কৰাৰ ভাব এটা এনেদৰে দাঙি ধৰিছে—

আত্মা ত্বং, গিৰিজা মতিঃ, সহচৰাঃ প্ৰাণাঃ, শৰীৰং গৃহং
পূজা তে বিষয়োপভোগৰচনা, নিদ্ৰা সমাধিস্থিতিঃ।
সঞ্চাৰঃ পদয়োঃ প্ৰদক্ষিণবিধিঃ স্তোত্ৰাণি সৰ্বা গিৰো
য়ৎ য়ৎ কৰ্ম কৰোমি তত্তদখিলং শম্ভো তৱাৰাধনম্।। 'হে শিৱ, মোৰ আত্মাই তুমি, মোৰ মতিয়েই তোমাৰ অৰ্ধাঙ্গিনী গিৰিজা, মোৰ প্ৰাণ হ'ল তোমাৰ (শিৱৰ) সহচৰ,

মোৰ দেহটোৱেই তোমাৰ (শিৱৰ) ঘৰ, ইন্দ্ৰিয় বিষয়ৰ উপভোগৰ ব্যৱস্থাই তোমাৰ পূজা, মোৰ নিদ্ৰাই হ'ল মোৰ সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত হ'বলগীয়া সমাধি, মোৰ 'পদৰ সঞ্চালনেই তোমাৰ প্ৰদক্ষিণ, আৰু মই কোৱা দৈনন্দিন কথাখিনিয়েই তোমাৰ স্তোত্ৰ, মই দৈনন্দিন যিবিলাক কাম কৰো সেই আটাইবিলাকেই তোমাৰ আৰাধনা।'

এই প্ৰবন্ধত গুৰুনানক সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্যৰ ভিতৰত প্ৰথম কথা হ'ল 'বাহ্যিক আড়ম্বৰতকৈ আন্তৰিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব সকলো ধৰ্মই দিছে, কিন্তু কাৰ্যতঃ দেখা যায়, অনুষ্ঠানে প্ৰকৃত ধৰ্মৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে। গুৰুনানকে এই কথাটো মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল।' (পৃঃ ৪২)। দ্বিতীয় কথাটো হ'ল 'চতুৰ্দশ শতাব্দীৰ পৰাই ভাৰতত ইছলামৰ প্ৰাধান্য আৰম্ভ হয়। এনে অৱস্থাত হিন্দু ধৰ্মৰ কিছু সংস্কাৰ আৰু সৰলীকৰণৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এনে এটা পটভূমিত শিখ ধৰ্মৰ উৎপত্তি।' (পৃঃ ৪৩)। এই মন্তব্যই আৰু এটা কথালৈ মনত পেলাই দিয়ে এই বুলি যে ভাৰতত ইংৰাজৰ শাসন প্ৰবৰ্তিত হোৱাৰ পিছত খৃষ্ট ধৰ্মৰ ভাৰতত প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততো হিন্দু ধৰ্মৰ 'সংস্কাৰ আৰু সৰলীকৰণ'ৰ বাবে আৰ্য সমাজ আৰু ব্ৰাহ্ম সমাজৰ সৃষ্টি হৈছিল। তৃতীয় কথাটো হ'ল শিখসকলৰ "আদিগ্ৰন্থ উদাৰতাৰ এক নিদৰ্শন। 'পোথি গোৰোকা ধাম', পুথিতেই গুৰু। আদি গ্ৰন্থৰ প্ৰতি শিখসকলৰ পৰম ভক্তি। অসমতো বৈষ্ণৱসকলৰ ভাগৱতৰ প্ৰতি সন্মান। ভাগৱতেই দেৱ।" (পৃঃ ৪৩, ৪৪)। মন কৰিবলগীয়া যে অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলেও 'গুৰু আসনত' গুৰুৰ মূৰ্তি বা প্ৰতিকৃতিৰ সলনি ভাগৱতখন হে থয়। চতুৰ্থ কথাটো হ'ল এই যে কালক্ৰমত 'ধৰ্মযুদ্ধ শিখসকলৰ ধৰ্ম জীৱনৰ প্ৰধান অঙ্গ হৈ পৰে।.... অন্যায় সহি থকা লোকক ভগৱন্তই ঘৃণা কৰে। এনে বিশ্বাসতে এই শিখসকলৰ অস্তিত্ব। ভগৱন্তই তৰোৱাল আৰু তৰোৱালেই ভগৱন্ত। ইয়াতেই তেওঁলোকৰ বীৰত্বৰ মূল।' (পৃঃ ৪৪)। এইদৰেই প্ৰবন্ধটোৰ 'প্ৰাৰ্থনা আৰু তৰোৱাল' শীৰ্ষকটো সাৰ্থক হৈ পৰিছে। শেষ প্ৰয়োজনীয় কথাটো হ'ল এই যে শিখসকলে ভক্তি আৰু বীৰত্ব এই দুয়োটাৰে আদৰ্শ সমানে সমানে মানে। গ্ৰন্থকাৰে আঙুলিয়াই দিছে যে 'মামনুস্মৰ যুধ্যস্ব' (পাঠান্তৰ, 'যুধ্য চ', দ্ৰষ্টব্য, গীতা ৮.৭) অৰ্থাৎ 'মোক ভক্তি ভাবেৰে স্মৰণ কৰা আৰু যুদ্ধও কৰা'— 'এই গীতাৰ মন্ত্ৰ শিখসকলৰো। শিখ যুঁজাৰু ভক্ত।' (পৃঃ ৪৫)।

পঞ্চদশ প্ৰবন্ধ 'জাতক'ত ফুলো নাই জুইও নাই। কিন্তু শিখ ধৰ্মৰ লগতে যেন সঙ্গতি ৰাখি বৌদ্ধধৰ্মৰ সাহিত্য বুলি 'জাতক'ত নো কি আছে তাকে নিচেই সংক্ষেপে এক পৃষ্ঠাৰ ভিতৰত কোৱা আছে। 'ধৰ্ম পদ' বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লগত জড়িত। তাৰ বিষয়ে ইতিপূৰ্বে আভাস দি আহিছে। এতিয়া বৌদ্ধ ধৰ্মৰে 'জাতক' নামৰ গ্ৰন্থৰ আভাস দিছে। কেৱল এক পৃষ্ঠাৰ এই সৰু টোকাটোৰ মাজেৰেই কিন্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত পুৰাণ আৰু জাতকৰ কাহিনীবিলাকৰ যে পাৰস্পৰিক মিল আছে তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি 'শতদল' নামৰ প্ৰবন্ধৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা সমন্বয়ৰ আদৰ্শটোকে আকৌ সুদৃঢ় কৰি তুলিছে।

ষোড়শ প্ৰবন্ধ 'পুষ্পদন্তৰ শিৱ স্তুতি'ৰ ধৰ্মীয় প্ৰসঙ্গৰ লগত সঙ্গতি আছে, নাম আৰু বিষয় দুয়োটৰ ফালৰ পৰাই ফুলৰ (পুষ্পৰ) লগত সম্পৰ্ক আছে আৰু এই প্ৰবন্ধতো সৰ্বধৰ্ম সমন্বয়ৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে।

প্ৰবন্ধৰ পাতনিতে সংস্কৃত ভাষা আৰু বিশেষকৈ সংস্কৃত ভাষাৰ স্তোত্ৰ সাহিত্যৰ মাধুৰ্যৰ প্ৰশংসা কৰিছে। কৈছে যে স্তোত্ৰসমূহৰো যেন অৰ্থ আৰু বৰ্ণনীয় দেৱ-দেৱীতকৈয়ো ছন্দটো আটাইতকৈ মধুৰ। 'যেন ছন্দইহে প্ৰকৃত দেৱতা। নুবুজিলেও কথা নাই, শুনিলেই যথেষ্ট।' (পৃঃ ৪৭)। এই কথাই আৰু এটা কথালৈ মনত পেলাই দিয়ে যে বৈদিক মন্ত্ৰবিলাকতো ছন্দৰ বিশেষ প্ৰাধান্য আছে। তেনে ছন্দৰ প্ৰাধান্যৰ বাবেই বোধহয় বৈদিক সাহিত্যক 'ছন্দ' বোলা হয়। সেই বাবেই পাণিনিৰ ব্যাকৰণত 'বহুলং ছন্দসি' সূত্ৰত (এই সূত্ৰ অষ্টাধ্যায়ীত কেইবাবাৰো দিয়া আছে) 'ছন্দসি' পদেৰে বেদক বুজাইছে। এই প্ৰবন্ধত পুষ্পদন্ত নামৰ গন্ধৰ্বজনে কি পৰিস্থিতিত পৰি 'শিৱস্তুতি' এটা ৰচনা কৰিছিল তাৰ বিষয়ে কাহিনী এটা কৈছে। সেই কাহিনীত ফুলৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। সংশ্লিষ্ট স্তোত্ৰটোৰ এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু তাৰ অৰ্থও দিছে। 'ত্ৰয়ী সাখ্যং যোগং পশুপতিমতং বৈষ্ণৱমিতি' ইত্যাদি যিটো শিখৰিণী ছন্দৰ স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিছে তাৰ অৰ্থ হ'ল এই যে বেদ (ত্ৰয়ী), সাংখ্য, যোগ, পাশুপত মত (শৈৱ দৰ্শন), বৈষ্ণৱ মত আদি সকলোৱেই শেষ লক্ষ্যটো ভগৱান, ঠিক যেনেকৈ বিভিন্ন নদীৰেই শেষ গম্যস্থল হ'ল সমুদ্ৰ। এই উদাহৰণটোৰ ভিত্তিতে গ্ৰন্থকাৰে মন্তব্য দিছে যে 'মহিম্ন স্তোত্ৰ শিৱৰ স্তোত্ৰ হ'লেও ইয়াত অতিশয় উদাৰতা আৰু সহিষ্ণুতা প্ৰকাশ পাইছে। ই ভাৰতীয় মনৰ প্ৰতিনিধি।...... কবিজন দাৰ্শনিক আৰু ভক্ত। তেওঁৰ দিনৰ প্ৰধান ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ কথা জানিব পাৰি তেওঁৰ স্তোত্ৰৰ পৰাই। নিজৰ বাহিৰে আন ধৰ্মৰ প্ৰতি উদাৰতাও ধৰিব পাৰি।' (পৃঃ ৪৮)

সপ্তদশ প্ৰবন্ধ 'মিলাৰেপা'ত তিব্বতৰ বৌদ্ধ সাধক মিলাৰেপাৰ গীতৰ কেইটামান স্তৱকৰ অনুবাদ দিয়া আছে। গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে যে এইখিনি ভাবানুবাদ। কিন্তু বাস্তৱিকতে অনুবাদখিনি বৰ স্বাভাৱিক হৈছে। এটা স্তৱকৰ উদ্ধৃতি দিলেই প্ৰবন্ধটোৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে যথেষ্ট হ'ব—

'মোৰ ইমান দিনৰ সাঁচতীয়া মাটিৰ চৰুটো, সিও গ'ল ভাগি টুকুৰা-টুকুৰ হৈ। এতিয়া শূন্যত পৰিণত। যিটো আছিল, সি এতিয়া নাই। সংসাৰত যি বস্তু থাকে, শূন্য হ'বৰ বাবেই থাকে। কাকো তুমি ইচ্ছা কৰি বলেৰে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা। ভগা চৰুৰ খোলাকটিবোৰ জীৱনৰ প্ৰতীক। প্ৰত্যেক খোলাকটি মোৰ গুৰু।' (পৃঃ ৪৯)।

অষ্টাদশ প্ৰবন্ধ 'চিন্তানলৰ কবি'ৰ জুইৰ লগত সম্বন্ধ আছে। এই প্ৰবন্ধত 'চিন্তানল' নামৰ কাব্য আৰু 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' নামৰ প্ৰবন্ধ-সংকলনৰ ৰচয়িতা কমলাকান্তৰ বিক্ষুব্ধ মনৰ পৰিচয় এটা দাঙি ধৰিছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে যে কমলাকান্তৰ 'কবিতাত কুলি-কেতেকী, চৰাই-চিৰিকটি, গছ-ফুলৰ কথা নাই। স্বদেশ চিন্তাৰ জুইকুৰা তেওঁৰ বুকুতে দিনে-ৰাতিয়ে জ্বলি আছে।' (পৃঃ ৫০)। গ্ৰন্থকাৰৰ মতে 'চিন্তানল' আৰু

'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' 'ইখন সিখনৰ ভাষ্য আৰু পৰিপূৰক' (পৃঃ ৫০)। কবিতাৰে তেওঁ দেশৰ দুৰ্দশা দেখি মনৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু গদ্যখিনিত 'জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি-অৱনতিৰ কাৰণ বৰ্ণাইছে' (পৃঃ ৫০)। 'চিন্তানল'ত কমলাকান্তই দেশৰ মানুহৰ আলস্য-প্ৰমাদ আদি দেখি 'মাকে ল'ৰাক শাও দিয়াৰ দৰে কেতিয়াবা দেশখনক শাও দিছে—

লুকুৱা বদন, অন্ধকাৰ যেন
আহি গৰাসোক অসম ধৰা;
ই দুটি নয়নে যেন চাৰি পিনে
নেদেখো অসম এলাহত মৰা।

এয়া আচল অন্তৰৰ শাও নহয়, মাকে ল'ৰাক কেতিয়াবা খঙত দিয়া মুখৰ শাওহে।' এনে কথা 'দহিবে পাতকচয়' প্ৰবন্ধতো এবাৰ কৈ আহিছে। 'ধৰ্মলৈ মতি নথকা পাপৰ বাটত বিচৰণ কৰা লোকৰ প্ৰতি মহাপুৰুষজনাৰ (মাধৱদেৱৰ) কটূক্তি'ৰ সন্দৰ্ভতো গ্ৰন্থকাৰে মন্তব্য কৰিছে যে 'মৰমতো কেতিয়াবা গালি-শপনি পাৰে। মাকেও মৰিবলৈ শাও দিয়ে।' (পৃঃ ৪০)

ঊনবিংশ প্ৰবন্ধ 'দামোদৰ বিপ্ৰ।' ইয়াত ফুল, জুই বা ধৰ্মৰ কথা নাই। কীৰ্তনত থকা দামোদৰ বিপ্ৰৰ কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যৰ এটা সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। প্ৰথমে এই কথালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যে ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদি প্ৰাচীন সাহিত্যত দুখীয়া-নিচলাৰ কথা বৰকৈ নাই। এই ফালৰ পৰা চালে দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যানটো এটা ব্যতিক্ৰম। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ কীৰ্তনত যাক দামোদৰ বিপ্ৰ বোলা হৈছে তেওঁক মূল সংস্কৃত ভাগৱতত বেলেগ এটা নাম (সুদামা?) দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে— 'মহাপুৰুষজনাই ভাগৱতত থকা নামটো কীৰ্তনৰ পদত নিদি দামোদৰ কিয় দিলে, সিও চিন্তা কৰিবলগীয়া কথা।' (পৃঃ ৫২)। এই সন্দৰ্ভত এই বুলি ক'বৰ মন যায় যে প্ৰথম কাৰণটো হ'ল 'সুদামা' নামটো অসমীয়া সমাজত বৰকৈ পৰিচিত নহয়। বৰং দামোদৰ নামটো অসমীয়া মানুহৰ বাবে সুপৰিচিত। এইদৰেই অসমীয়া পাঠকৰ বাবে চিনাকি পৰিৱেশ এটাৰ সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে মহাপুৰুষজনাই প্ৰায়েই প্ৰয়াস কৰি আহিছে। দ্বিতীয় কাৰণ এনেও হ'ব পাৰে যে ছন্দ মিলনৰ বাবেও সুদামাৰ সলনি দামোদৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই প্ৰবন্ধৰ মূল বক্তব্য হ'ল এই যে মূল ভাগৱতৰ দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণৰ কাহিনীটোকে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসমীয়া ঘৰুৱা পৰিৱেশেৰে অধিক মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত দাঙি ধৰিছে।

বিংশ প্ৰবন্ধ 'কৃষ্ণায়ন।' ইয়াৰ আগতেই 'অগ্নিগড় ঃ কৃষ্ণায়ন নাট' নামৰ প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ কাহিনীৰ ভিত্তিত নাটকৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ আলোচনা কৰি আহিছে। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত কৃষ্ণ কাহিনীটোৰে উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ বিষয়ে কৈছে। 'ফুল আৰু জুই'ৰ অন্তিম প্ৰবন্ধটো আটাইতকৈ দীঘল। দৈৰ্ঘ্যৰ ফালৰ পৰা 'কৃষ্ণায়ন'ৰ স্থান দ্বিতীয়। এই প্ৰবন্ধটো বিবিধ তথ্যেৰে ঠাহ খাই আছে। সমগ্ৰ প্ৰবন্ধটোৱেই যেন এখন

গৱেষণা গ্ৰন্থৰ 'চিনপ্‌চিচ্।' অথবা এইখন এখন উৎকৃষ্ট 'ৰিচাৰ্চ পেপাৰ'। কিন্তু তথাপিও উদ্ধৃতিৰ উৎস আদিৰ সম্পূৰ্ণ উল্লেখৰ অভাৱত (যেনে, নীলকান্ত শাস্ত্ৰীয়ে নো ৫৮ পৃষ্ঠাত উদ্ধৃত কথা আষাৰ ক'ত ক'লে তাৰ উল্লেখ নাই) ই ৰিচাৰ্চ পেপাৰ নহে এটা উচ্চাঙ্গৰ প্ৰবন্ধ হৈছে। অথচ ইয়েই পি এইচ ডি উপাধিৰ বাবে থেচিচ লিখিব খোজা লোকৰ বাবে বাট দেখুৱাব পাৰে।

অন্তিম (একবিংশ) প্ৰবন্ধ 'শকুন্তলা উপাখ্যানৰ গতি গোত্ৰ'ৰ চৰিত্ৰও 'কৃষ্ণয়ন'ৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে একে। এই আটাইতকৈ দীঘলীয়া তথ্যবহুল প্ৰবন্ধতো শকুন্তলা কাহিনীৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশৰ কথা কোৱা হৈছে। এই প্ৰবন্ধৰ কিন্তু 'ফুল আৰু জুই' নামটোৰ লগত সঙ্গতি আছে। সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন আৰম্ভ হৈছে 'ফুল' নামৰ প্ৰবন্ধেৰে আৰু সেই প্ৰবন্ধটো আৰম্ভ হৈছে শকুন্তলা নাটকৰ বসন্তৰ ফুলৰ লগত তুলনাৰে আৰু শকুন্তলাৰ ফুলৰ লগত তুলনাৰে। আকৌ অন্তিম প্ৰবন্ধটোও শকুন্তলা উপাখ্যানৰ লগত জড়িত। প্ৰবন্ধটো শেষ কৰিছে 'শকুন্তলা'ৰ প্ৰশংসাৰে। গ্ৰন্থকাৰে কৈছে — 'কালিদাসৰ শকুন্তলাইহে শকুন্তলা আৰু শকুন্তলা নপঢ়িলে কালিদাসৰ মাহাত্ম্য অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। কালিদাসৰ নাটকত প্ৰাচীন ভাৰত সোমাই আছে। ইয়াত নগৰৰ কৃত্ৰিম জীৱন আৰু তপোবনৰ স্বাভাৱিক জীৱনৰ পাৰ্থক্যও ওলাই পৰিছে। শাৰ্ঙ্গৰৱৰ মন্তব্য— ইয়াত যেন জুই একুৰাহে জ্বলি আছে— অৰ্থপূৰ্ণ। (পৃঃ ৬৮) এইটোও বৰ অৰ্থপূৰ্ণ যে সমগ্ৰ গ্ৰন্থখন ফুলৰ উপমাৰে আৰম্ভ হৈ জুইৰ উপমাৰে শেষ হৈছে। দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰসঙ্গটো 'শকুন্তলা'ৰে। গ্ৰন্থখনৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰ লগত গ্ৰন্থখনৰ নামৰ সঙ্গতি মন কৰিবলগীয়া। 'ফুল আৰু জুই' নামটোৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰোঁতেও আমি ঘাইকৈ 'শকুন্তলা'ৰ যিটো ইমেজেৰিত ফুল আৰু জুইৰ কথা একেলগে আছে তাৰ প্ৰসঙ্গকে টানি আনিছিলো। গ্ৰন্থকাৰে শেষত হৈ এই মন্তব্য দিছে যে 'শকুন্তলা'ত প্ৰাচীন ভাৰত সোমাই আছে। বাস্তৱিকতে 'ফুল আৰু জুই' গ্ৰন্থখনৰ মাজেদিও গ্ৰন্থকাৰে সনাতন ভাৰতীয় প্ৰমূল্যসমূহকে সনাতন ভাৰতীয় আদৰ্শসমূহকে বাৰে বাৰে দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰে সৰহভাগ কথা অভিব্যঞ্জনাৰে কৈছে। সেই অভিব্যঞ্জনা বুজিবৰ বাবেও পাঠকজন সহৃদয় হ'ব লাগিব। সেই কথাৰেই ইঙ্গিত দিবৰ বাবেই যেন শকুন্তলা নাটকৰ বিষয়ে কোনো ঠাইতেই গ্ৰন্থকাৰে এই গ্ৰন্থখনৰ বিষয়েই গ্ৰন্থখনৰ শেষৰ দুটা শাৰীত কৈছে ... যিকোনো সহৃদয় ... হ'বলৈ কাৰণে প্ৰস্তুতি লাগে। (পৃ. ৬৮)

স্থানান্তৰত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ 'আজি দুপৰীয়া'বো এ 'সমা' ... দিয়া হৈছে। সেই কবিতা পুথিখনত অভিব্যঞ্জনাৰেই সৰহখিনি কথা ... দৰেই বৰ্তমান গ্ৰন্থখনতো সৰহখিনি কথা 'সহৃদয়' পাঠকে নিজে কিছু 'প্ৰস্তুতি'ৰ সহায়ত আৰু কিছু কল্পনাৰ সহায়েৰে বুজি ল'বলগীয়া হয়। 'ফুল আৰু জুই' নামটোৰ ক্ষেত্ৰত দেখুৱাই অহাৰ দৰেই এই গ্ৰন্থৰ ৰচনাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰেই দুটা প্ৰক্ৰিয়াই ঠাই পায়— (১) আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰেই

'এচোচিয়েচন অৱ আইডিয়াজ্' হয় আৰু 'ইণ্টেলেক্‌চুৱেল ৰেফাৰেন্স্'বিলাকে (যেনে, 'পঙ্কজ-মালিনে'ত বাইবেলৰ উদ্ধৃতি) সেই প্ৰক্ৰিয়াত সহায় কৰে। (২) কবিতাত পোৱাৰ দৰেই 'ফুল আৰু জুই'ৰ প্ৰবন্ধবিলাকতো পোনপটীয়াকৈ পোৱা অৰ্থৰ উপৰিও অতিৰিক্ত অৰ্থ ব্যঞ্জনাৰদ্বাৰা পাব পাৰি। এনে হোৱাৰ ফলত এই ৰচনাসমূহ কবিতা নহয়ো কবিতাৰ দৰেই হৈ পৰিছে। এই ৰচনাবিলাক আধুনিক কবিতাৰ দৰেই সংক্ষিপ্ত, আধুনিক কবিতাৰ দৰেই টান। টান আধুনিক কবিতাৰ অৰ্থ এটা পাব পাৰিলে এটা সাঁথৰ ভাঙি পোৱাৰ সমান, এটা টান অঙ্ক কৰি উত্তৰ উলিয়াব পৰাৰ সমান, এখন দবা খেলত জিকাৰ সমান আনন্দ পোৱা যায়। [প্ৰথমে কেৱল 'এখন খেলত জিকাৰ সমান' বুলি লিখিলৈ গৈ 'দবা খেলত জিকাৰ সমান' বুলি লিখিলো। তাৰ পিছত মনত পৰিছে যে John Press এ The Chequer'd Shade নামৰ এখন গ্ৰন্থত, (Oxford University Press, London, 1958) আধুনিক কবিতাৰ কঠিনতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। সেই কিতাপৰ বেটুপাতত দবা খেলৰ চাল এখনৰ ক'লা-বগা ছবি এখন দিয়া আছে। ১৯৬৭ চনত পঢ়া উক্ত কিতাপখনৰ বেটুপাতৰ অৰ্থটো ত্ৰিশ বছৰ পিছতহে যেন মই বিচাৰি পাইছো।] আনহাতে প্ৰসিদ্ধ আধুনিক কবি William Empson এ নিজেই আধুনিক কবিতাৰ পৰা পোৱা আনন্দক crossword puzzle ৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ লগত তুলনা কৰিছে। The Gathering Storm নামৰ স্বৰচিত কবিতা পুথিত তেওঁ নিজৰ কবিতাৰ ওপৰতে কেইবা পৃষ্ঠা জোৰা টীকা দিছে আৰু সেই টীকা নো কিয় দিবলগীয়া হ'ল সেই বিষয়ে নিজেই কৈছে—

Partly they are meant to be like answers to crossword puzzle, a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse .... The fashion for obscure poetry. ..came in at about the same time as the fashion for crossword puzzles, and it seems to me that the revival of puzzle interest in poetry, old fashioned thing, has got a bad name merely by failing to know itself and refusing to publish the answers (The Gathering Storm, 'Note on Notes', p. 55) এইখিনি John Press ৰ The Chequer'd Shade ৰ ৪১ পৃষ্ঠাত উদ্ধৃত।

এইখিনতে এটা আপত্তি হ'ব পাৰে যে যিবিলাক কবিতা টান, যিবিলাক বুদ্ধি খটুৱাই বুজিব লাগে, যিবিলাকৰ হৃদয়ৰ লগত সম্বন্ধ নাই, মস্তিষ্কৰ লগতহে সম্বন্ধ আছে সেইবিলাক কবিতাই নহয়। এই আপত্তিৰ উত্তৰ হ'ব যে যদি প্ৰকৃততে এটা আনন্দ দিব পাৰিছে তেনেহ'লে টান কবিতাও কবিতা সেই আনন্দ অৱশ্যে জ্ঞানৰ মাজেদি অহা আনন্দ। ৰসৰ আনন্দ নহয়। কিন্তু প্ৰকৃততে জ্ঞান বুলিলেই সি আনন্দময়। জ্ঞান আৰু আনন্দ অভিন্ন বস্তু। আনহাতে ৰসৰ অনুভূতিও এটা জ্ঞান। সংস্কৃত 'অনুভূতি' শব্দৰ অৰ্থ জ্ঞান। গতিকে ৰসৰ অনুভূতি মানেই ৰসৰ জ্ঞান। যদি ৰসৰ জ্ঞান হ'ব পাৰে তেনেহ'লে ৰস আৰু জ্ঞান বেলেগ বস্তু। নহয়, জ্ঞান আৰু ...

অভিন্ন, জ্ঞান আৰু ৰস অভিন্ন। ৰসৰ জ্ঞান বা ৰসৰ অনুভূতি বুলি কোৱা কথা আষাৰ লাক্ষণিক। 'ভাত ৰান্ধিছে' বুলি কোৱা কথা আষাৰ যেনেদৰে লাক্ষণিক তেনেদৰেই। চাউল সিজালে সি ভাত হয়। ভাত হোৱাৰ পিছত তাক দুনাই ৰান্ধিবলৈ একো নাথাকে। তথাপি কোৱা হয় ভাত ৰান্ধিছে। তেনেদৰে 'অনুভূতি' বা 'জ্ঞান'টোৱেই ৰস। জ্ঞান, ৰস, আনন্দ এই তিনিওটা অভিন্ন। ইয়াৰ প্ৰমাণ হ'ল এই যে একেটা ব্ৰহ্ম তত্ত্বকে ৰস বোলা হয় (তুলনীয়, 'ৰসো বৈ সঃ', তৈত্তিৰীয় উপনিষদ) আৰু একেটা ব্ৰহ্মতত্ত্বকে বোলা হৈছে সচ্চিদানন্দ অৰ্থাৎ সৎ (নিত্য) চিৎ (জ্ঞানস্বৰূপে) আৰু আনন্দ (আনন্দস্বৰূপ)। এইদৰে যদি জ্ঞান আৰু ৰসৰ পাৰ্থক্য নাই তেনেহ'লে জ্ঞান-গধুৰ, সমালোচনাত্মক সাহিত্য বা দৰ্শন সাহিত্য আৰু ৰসাত্মক কাব্য-সাহিত্য বা সৃষ্টিমূলক সাহিত্যৰ মাজত আনন্দ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য হিচাপে কোনো পাৰ্থক্য নাই। আমাৰ ধাৰণাৰে নাই। কোনো উল্লেখযোগ্য গল্প, কবিতা, নাটক বা উপন্যাস নিলিখাকৈয়ে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ এজন ডাঙৰ সাহিত্যিক, সাহিত্য সভাৰ সদস্য মহীয়ান। তত্ত্বগধুৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ বাবেই আনন্দৰাম বৰুৱা বা ৰাধানাথ ফুকন বা কালিৰাম মেধি বা বাণীকান্ত কাকতি সু-সাহিত্যিক। সদস্য মহীয়ান মহেশ্বৰ নেওগ তত্ত্বমূলক ৰচনাসমূহৰ বাবেহে অধিক স্বীকৃত। গতিকে জ্ঞানাত্মক আৰু ৰসাত্মক এই উভয় প্ৰকাৰ সাহিত্যই একে পৰ্যায়ৰ সমানে আদৰণীয় সাহিত্য। দুয়োবিধেই সমানে আনন্দ দিব পাৰে। এনে মানুহো আছে, যিজনে কোনো ধৰণৰ গল্প, কবিতা আদি সৃষ্টিমূলক সাহিত্য নপঢ়ি কেৱল তত্ত্বগধুৰ সাহিত্যকে পঢ়ি থাকে আৰু তেনে সাহিত্যৰ পৰাই অবৰ্ণনীয় আনন্দ পায়। সুখৰ সম্ভাৱনা বা আনন্দ পোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকিলে কোনো মানুহেই কোনো কাম নকৰে। অৱশেষত সমানে আনন্দ দিব পাৰে বাবেই শৃংগাৰ ৰসৰ বা কৰুণ ৰসৰ সাহিত্য মানুহে সমান আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। অৱশ্যে কিছুমানে শৃংগাৰ ৰসাত্মক সাহিত্য অধিক ভাল পায়, আৰু কিছুমানে কৰুণ ৰসাত্মক অধিক ভাল পায়। সেইদৰেই একে ধৰণৰেই আনন্দ দিব পাৰে বাবেই মানুহে সৃষ্টিমূলক সাহিত্য আৰু সমালোচনাত্মক সাহিত্য সমান আগ্ৰহেৰে পঢ়ে। ইয়াতো অৱশ্যে ৰুচিভেদ অনুসাৰে কাৰোবাৰ কোনো এবিধৰ প্ৰতি আগ্ৰহ অধিক হ'ব পাৰে। সাৰ কথা জ্ঞানাত্মক আৰু ৰসাত্মক— এই উভয়বিধৰ মাজেদিয়েই চিৰসুন্দৰৰ উপলব্ধি হয়। ঠিক যেনেকৈ জ্ঞান মাৰ্গ আৰু ভক্তি মাৰ্গ— এই উভয় পথেৰেই পৰমেশ্বৰৰ উপলব্ধি হ'ব পাৰে। জ্ঞানাত্মক সাহিত্য যেন জ্ঞান মাৰ্গ, আৰু ৰসাত্মক সাহিত্য যেন ভক্তি মাৰ্গ। কিন্তু দুয়োটা মাৰ্গেৰেই একেটা সচ্চিদানন্দ তত্ত্বৰেই উপলব্ধি হ'ব পাৰে। 'ফুল আৰু জুই' নামৰ গ্ৰন্থখন সহৃদয়তাৰে পাঠ কৰি আমি এই কথাৰ ক্ষেত্ৰত পতিয়ন যাব পাৰো।

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ *আজি দুপৰীয়া*

* *

এই পুথিখনত ষাঠিটা আধুনিক কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আধুনিক কবিতা কোনবিলাক সেই কথা একে আষাৰে কোৱা টান। ঘাইকৈ বিষয়-বস্তু, বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ৰীতি, উপমানৰ উৎস আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰতে আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰে। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত ফুল, তৰা আদি গতানুগতিক কাব্যিক বিষয় পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱ-জীৱনৰ লগত পোনপটীয়া সম্বন্ধ থকা বিষয়-বস্তু বাছি লোৱা হয়। কবিয়ে কোনো এটা বস্তু বা চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে নিজে যি ভাবে বা অনুভৱ কৰে তাক নিজস্ব কৌশলেৰে কৈ যায়। নিজৰ চিন্তা-ধাৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দেশ-বিদেশৰ ন-পুৰণি বিভিন্ন সাহিত্যৰ উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ দিয়ে। ভাষাৰ বিষয়তো কবিসকলে এক স্বতন্ত্ৰতাৰ দাবী কৰে, দেশী-বিদেশী, ন-পুৰণি শব্দ অবাধে প্ৰয়োগ কৰে আৰু প্ৰয়োজন হ'লে বাক্য গঠন ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো স্বেচ্ছাচাৰ কৰে। অলংকাৰৰ বেলিকা উপমানবিলাক হয় নিচেই বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা লয় নাইবা অত্যন্ত আচহুৱা পৰিবেশৰ পৰা লয়। দুয়োবিধৰ ক্ষেত্ৰতে অগতানুগতিকতা লক্ষ্য কৰা যায়। ছন্দৰ বেলিকা লয় থাকে, কিন্তু অন্ত্যমিল সাধাৰণতে নাথাকে। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল অভিব্যঞ্জনাৰ সহায়েৰে আওপকীয়াকৈ সংক্ষেপে গূঢ় অৰ্থৰ উপস্থাপন। তাৰ ফলত আধুনিক কবিতা যথাৰ্থতে 'ক্ষুদ্ৰকায় কথাৰ সাগৰ' হৈ পৰে।

অসমীয়া ভাষাত চল্লিশৰ দশকত আধুনিক কবিতাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হয়। এই বিধ কবিতাৰ প্ৰথম সংকলন *আধুনিক অসমীয়া কবিতা* (সম্পাদক যতিনাৰায়ণ শৰ্মা) ৰমন্যাসবাদৰ এণ্টিথেচিচ্ ৰূপেই আধুনিক কবিতাৰ জন্ম হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমানে সি এটা চিন্থেচিচৰ অৱস্থা পাইছেগৈ। অন্ততঃ বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়ে এটা গতানুগতিকতা আহি পৰা দেখা গৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গী লৈ সাধাৰণতে দলিত শ্ৰেণীৰ বিষয়ে কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। (তুঃ 'কুকুৰ', 'বেশ্যা', 'কাঠ-মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ')। কিন্তু পিছলৈ পছিমীয়া মেটাফিজিকেল আৰু চাৰ্ৰিয়েলিষ্টিক পয়েট্ৰি আদিৰ আৰ্হি আৰু ফ্ৰয়েদীয় মনোবিজ্ঞান আৰু অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি আদিৰ প্ৰাধান্য আহি পৰিল। কবিসকলৰ একোটাইঁত সম্পূৰ্ণৰূপে স্বকীয় আৰু বহু পৰিমাণে তান্ত্ৰিক [esoteric] অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতিৰ কঠিন অস্পষ্ট [cryptic] বৰ্ণনাই কবিতাৰ ৰূপ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু এইটোৱেই এটা প্ৰায় গৎ হৈ পৰিলগৈ। কবিয়ে নিজৰ কিছুমান অদ্ভুত স্বকীয় অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাক * কবিতাত প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু পাঠকসকলে সেই অনুভূতিৰ সেই অভিজ্ঞতাৰ সমানে ভাগ ল'ব নোৱাৰে। কবিৰ অৱচেতন বা গূঢ় মনত * * উদ্ভৱ হোৱা ভাব-অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত পাঠকৰ

হৃদয়-সংবাদ নহয়, ৰসাস্বাদ নহয়। বাস্তৱিকতে প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে আধুনিক কবিতাৰ বেলিকা ৰসৰ প্ৰশ্নই নুঠে। এই কবিতাবিলাক 'ৰসাত্মক বাক্য' নহয়। ইয়াত বিভাৱ, অনুভাব আদিৰ পৰিপূৰ্ণ বৰ্ণনা নাথাকে। ৰসৰ অভিব্যঞ্জনাৰ সামান্যতম অৱকাশ থাকিলেও কঠিন ভাষা, intellectual reference আদিৰ পয়োভৰে সেই ৰসৰ 'বীতবিঘ্না-প্ৰতীতি' হোৱাত বাধা দিয়ে। প্ৰসাদ গুণৰ অভাৱ হয়। ৰসানুভূতি লাভৰ প্ৰশ্নই নুঠে। এই কবিতাবিলাক হৃদয়গ্ৰাহ্য নহয়। বুদ্ধিগ্ৰাহ্যহে। (অৱশ্যে কেশব মহন্তৰ "সোণ জিৰা মাহীৰ নাড়ী" আৰু নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ "চিঠি"ৰ দৰে দুই-চাৰিটা ব্যতিক্ৰমৰ কথা সুকীয়া।)

যদি আধুনিক কবিতাবিলাক বুদ্ধিগ্ৰাহ্যহে তেনেহ'লে এইবিলাক পঢ়ি ভাল লাগে কিয়? ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল এই যে এটা বৰ সীমিত গণ্ডীৰ ভিতৰতহে আধুনিক কবিতাৰ সমাদৰ আছে। বিভাব-অনুভাব আদিৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনাৰ সহায়ত ৰসানুভূতি দিব পৰা, ঘাইকৈ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আস্বাদ দিব পৰা প্ৰেমৰ কাহিনী থকা উপন্যাস বা বীৰ/ভয়ঙ্কৰ/অদ্ভুত ৰসৰ আস্বাদ দিব পৰা ডিটেকটিভ উপন্যাস যিমান অধিক সংখ্যক পাঠকে পঢ়ে তাৰ তুলনাত আধুনিক কবিতা পঢ়া, পঢ়ি বুজা বা ভাল পোৱা পাঠকৰ সংখ্যা নগণ্য। (অৱশ্যে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ৰঘুবংশ আদিৰ কথা সুকীয়া। সেই বিলাকো ছন্দত ৰচিত উপন্যাস বা কাহিনীয়েই) তথাপি যিসকলে আধুনিক কবিতাও ভাল পায়, তেওঁলোক কবিসকলেৰে সৈতে 'সমানধৰ্মা'। ৰবাৰ্ট গ্ৰেভ্‌ছে তেওঁৰ Poems, 1938-45 নামৰ পুথিৰ মুখবন্ধত লিখিছেই বোলে "মই কবিসকলৰ কাৰণেহে কবিতা লিখোঁ আৰু বুদ্ধিমান সকলৰ কাৰণে satire আৰু grotesque বিলাক লিখোঁ— কবিসকলৰ বাহিৰে আনৰ কাৰণে কবিতা লিখাটো এটা অথলে যোৱা কাম।" (I write poems for poets, and satire and grotesques for wits...... To write poems for other than poets is wasteful." (John Press-ৰ *Chequr'd Shade*, pp. 159-160. ত উদ্ধৃত)। মোৰ বোধেৰে কঠিন আধুনিক কবিতাবিলাকো যে পঢ়ি কোনোজনে 'ভাল পায়' তাৰ কাৰণ ৰসাস্বাদৰ মাজেদি পোৱা আনন্দ নহয়, বৰং কবিতাটো বুজি পোৱাৰ আনন্দ। আধুনিক কবিতাৰপৰা পোৱা আনন্দ হ'ল এটা সাঁথৰ ভাঙি বা এটা Crossword Puzzle solve কৰি পোৱা আনন্দ। William Empson এ *The Gathering Storm* নামৰ নিজৰ কবিতা পুথিখনৰ শেষত কিছুমান Notes দিছে। সেই Notes বিলাকৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে যে সেইবিলাক যেন Crossword Puzzle ৰ সমাধানহে। কাৰণ, "....a sort of puzzle interest is part of the pleasure that you are meant to get from the verse "(*The Gathering Storm*, Notes on Notes, P. 55 quoted in *Chequr'd Shade*, p. 41)

আধুনিক কবিতাৰ এটা বিশেষ ধৰ্ম হ'ল 'দুৰূহতা'। আধুনিক কবিতা যে বুজা টান সেই কথা কবিসকলে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কিয়নো টান সেই কথাও বহুতে আলোচনা কৰিছে। ১৯২১ চনত এলিয়টৰ মত আছিল যে আধুনিক যুগৰ সভ্যতাৰ ৰূপটো যেনে জটিল তালে চাই কবিসকল জটিল নহৈ উপায় নাই। "We can only say that it appears likely that poets in our civilisation, as it exists at present, must be difficult." (Eliot, *Selected Essays*, p. 289) আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাই সভ্যতাৰ এই জটিলতা ফুটাই তোলে। Joseph Chiary-ৰ মতে, জটিল ভাষাই জটিল মনোভাব এটাৰ লগতে জটিল অনুভূতি এটাকো প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। "....a poetry which by neans of myths and symbols to convey rathar than to describe he extremely complex, emotional and intellectual state whence n experince similar to that of the poet will arise." (*Contemporary ench Poetry*, p.1)। আধুনিক কবিতা যে কঠিন বুলি ধৰি লোৱা হয়েই এই া মানি লৈ এলিয়টে দুনাই তাৰ নানাবিধ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিছে। তুঃ "....The ficulty of poetry (and modern poetry is supposed to be difficult) ay be due to one of several reasons." (Eliot, *Use of Poetry and se of Criticism*, p. 150) John Press-এ দুৰূহতাৰ বিষয়ে আলোচনা উ ধৰিবৰ অৰ্থে Chequr'd Shade নামৰ এখন সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থকে ৰচনা কৰিছে ় ক্ষেত্ৰতে কবিসকলে ইচ্ছাকৃতভাৱেই নিজৰ পাণ্ডিত্য জাহিৰ কৰে। এলিয়টে ınday Morning Service কবিতাটো নিজৰ পাণ্ডিত্য দেখুৱাবৰ বাবেই ইচ্ছা ৰিয়েই Polyphiloprogenitive শব্দেৰে আৰম্ভ কৰিছে। পাণ্ডিত্য জাহিৰ কৰিবৰ দ্দেশ্যেৰে প্ৰয়োগ কৰা এনে কঠিন শব্দ, বিক্ষিপ্ত প্ৰসঙ্গৰ (intellectual ref- ences) উল্লেখ, উদ্ধৃতি আদিৰ ফলত কবিতা কেৱল পণ্ডিতৰ বস্তু হৈ পৰে, িতা পাণ্ডিত্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰে ঃ "Poetry comes to depend scholarship." (Geoffrey Bullough, *The Trend of Modern Poetry*, 158-59। আধুনিক কবিতাৰ এনেবিলাক গতি-বিধিৰ ফলশ্ৰুতি হ'ল এই যে ৎ সমাজত "আধুনিক কবিতা বুজি নাপাওঁ" বুলি কোৱাটো লাজৰ বিষয়। গল নাপাওঁ" বুলি কোৱাৰ প্ৰসংগই নহয়)। গতিকে বহু ক্ষেত্ৰত বুজি নাপায়ো পোৱাৰ ভাও ধৰিবলগীয়া হয়।

১৯৭৯ চনৰ প্ৰকাশন পৰিষদৰ বছৰেকীয়া শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ বঁটা দিবৰ বাবে াজন কৰা সভাত মুখ্য অতিথিৰূপে ভাষণ দিওঁতে অধ্যক্ষ যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে নিক কবিতাক 'দেবাঙ্গ ভূষণ'ৰ লগত তুলনা কৰিছিল। পাপী বুলি বদনাম াৰ ভয়ত সম্পূৰ্ণ উলঙ্গজনকো দেবাঙ্গভূষণ পিন্ধি থকা দেখা পাইছো বুলি

মিছা ক'বলগীয়া হয়। তেনেদৰেই, অপণ্ডিত, অমার্জিত বুলি অভিহিত হোৱাৰ ভয়ত বহু ক্ষেত্রত আধুনিক কবিতা নুবুজিও বুজাৰ ভাও ধৰিবলগীয়া হয়।

এনে মত পোষণ কৰা সত্ত্বেও শৰ্মাদেৱে নিজেই এতিয়া 'আজি দুপৰীয়া'ত তিনি কুৰি আধুনিক কবিতা আগবঢ়াইছে। আধুনিক কবিতাৰ প্ৰায় সকলো লক্ষণেই এই কবিতাখিনিত সিঁচৰিত হৈ আছে। কিন্তু সুখৰ বিষয় যে আধুনিক কবিতা হৈও এইখিনি ভালে পৰিমাণে ব্যতিক্ৰম। তলত মোৰ নিজৰ বুদ্ধি আৰু অনুভৱ অনুসৰি পুথিখনৰ গুণাগুণ বিচাৰ কৰি চাবলৈ লৈছোঁ।

মোৰ মনেৰে পুথিখনৰ নামত থকা 'আজি' পদটোৱে কবিতাখিনিৰ বাস্তৱবাদিতা আৰু আধুনিকতাক সূচিত কৰিছে। 'দুপৰীয়া' পদটোৱে এটা উদাস ভাব ধ্বনিত কৰিছে। নীলমণি ফুকনৰ 'আৰু কি নৈঃশব্দ্য'ৰ সমানে সেই উদাস-নিঃসঙ্গতাৰ ভাব তীব্ৰ নহয়, কিন্তু ভাব-গম্য। বেটুপাতৰ ছবিখন প্ৰথম কবিতাটোৰ উদাস উৎকণ্ঠা আৰু নিঃকিন ভাবৰ লগত ৰজিতা খোৱা ধৰণৰ হৈছে। ছবিৰ কেকটাচজোপাত নিঃকিনৰ নিষ্ফলতা আছে, কিন্তু লগতে, মনত আঁচোৰ দি যাব পৰা ক্ষমতাৰ অভিব্যঞ্জনাও সোমাই আছে।

পুথিখন আৰম্ভ হৈছে 'কবিপুত্ৰসকললৈ' শীৰ্ষক এটি Preamble ৰে। আধুনিক কবিতাৰ ভাব-গতিৰ বিষয়ে সচেতন কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে তেখেতৰ কবিতাবিলাকতো "দৰদ নিচেই কম, মগজুৰ কথা।" আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ সংক্ষিপ্ততা এই Preamble তে প্ৰকাশ পাইছে। ৰবাৰ্ট গ্ৰেভ্‌চে কোৱাৰ দৰে বৰ্তমান কবিজনাইও কবিসকলৰ কাৰণেই, 'initiated few' ৰ বাবেই কবিতাবিলাক লিখিছে যেন লাগে। কবিৰ মনেৰে সেইসকলে যথেষ্ট কষ্ট কৰি হ'লেও এই কবিতা বুজিব আৰু বুজি আনন্দ পাব। কাৰণ, "কাঁইট চোবায় উটে.....সেয়েই সহজ তাৰ....."। (ইয়াত 'সহজ' মানে 'স্বভাব' আৰু 'কঠিনৰ বিপৰীত'।)

কবিৰ স্বীকাৰোক্তিমতেই কবিতাবিলাকত 'দৰদ নিচেই কম'। কিন্তু কম পৰিমাণে হ'লেও, কম সংখ্যক কবিতাত হ'লেও দৰদ আছে। ভাৰতীয় অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিত এই দৰদ ৰস বা ভাবধ্বনি। সেই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে 'আজি দুপৰীয়া'[১] নামৰ প্ৰথম কবিতাটোত কৰুণ ৰস আৰু বাৎসল্য ভাব, 'মুনি আৰু ৰজা'ত'[২] বাৎসল্য, 'মেনকাৰ জীয়ৰী'[৩], 'তন্মাত্ৰৰ মূল্য'[৪], 'ডাক ছন্দ'[৫], 'তামোলৰ পিক'[৬], 'ঈশাবাস্য'[৭] আৰু 'স্ফুটাৰ'ত' হাস্য ৰস, 'জনক তনয়া'ত'[৯] কৰুণ ৰস, 'মহাক্ৰম'ত'[১০] শান্তৰস, 'কাউৰী'ত'[১১] বীভৎস আৰু কৰুণ ৰস ফুটি ওলাইছে। 'কাউৰী'ত বীভৎস ৰসৰ থল হ'ল "তাতে পৰি এজনী অমঙ্গলীয়া কাউৰীয়ে ৰমলিয়াই আছে, গাটো কেনেবা লাগি যায়।" আৰু কৰুণ ৰসৰ থল হ'ল "মাউৰী ভতিজা হোৱালীজনীৰ দৰা

এটাৰ কথাৰে দুপৰীয়া এফালে ওলাইছিলোঁ; আকৌ ভিতৰ সোমাই আহি তামোল এখন খালোঁ।"— এই ফাঁকিৰ 'দুপৰীয়া'ৰ লগত প্ৰথম কবিতাটোৰ 'দুপৰীয়া'ৰ এটা ভাবগত সাদৃশ্য আছে। এই কবিতাৰ যি Pathos, তাৰ লগত 'আজি দুপৰীয়া'ৰ আৰু 'লেডী কম্পজিটৰ'ৰ'[১২] Pathos ৰ সাদৃশ্য আছে। 'মাধৱ কন্দলিৰ পৰা'ত'[১৩] শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এটা বৰ সূক্ষ্ম অভিব্যঞ্জনা আছে। ('এই তামোলখনকে খোৱা, মোৰ মুখলৈ চাব নালাগে'।)— এই শৃঙ্গাৰ শান্তসমাহিত দাম্পত্য জীৱনৰ শৃঙ্গাৰ। কিন্তু 'ঘৰত জুই লগা বেয়া নহয়'ত'[১৪] থকা শৃঙ্গাৰ অধিক চঞ্চল, অধিক তাৰুণ্যসুলভ, অধিক প্ৰকট। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এই যে শৃঙ্গাৰপুষ্ট দুয়োটা কবিতাকে কবিয়ে আনৰ পৰা ধাৰ কৰি আনিছে। আনৰ পৰা অনা তিনিওটা কবিতাই (পুৰ্বোক্ত দুটাৰ লগতে 'জধা মূৰ্খ'ও'[১৫]) নিজস্ব মহিমাৰে মহীয়ান। আমাৰ কবিয়ে তাকে আৰু মনত লগাকৈ উপস্থাপিত কৰিছে।

নিচেই কম দৰদৰ এই খতিয়নৰ পিছত 'মগজুৰ কথা'ৰ খতিয়ন দাঙি ধৰিছোঁ। অধ্যক্ষ শৰ্মাদেৱ নিজেই এজন ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ওজা পণ্ডিত। সংস্কৃত সাহিত্যতো ব্যুৎপত্তি আছে। (উপনিষদৰ শ্লোক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে।) নিজ বক্তব্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি দিয়া বিভিন্ন ধৰণৰ intellectual reference–ৰে তেখেতৰ এই কবিতাবিলাক ঠাঁহ খাই আছে। কবিতাৰ শীৰ্ষকৰ উল্লেখ নকৰি কেৱল বন্ধনীৰ ভিতৰত সংখ্যাৰ নিৰ্দেশেৰে সৈতে কেইটামান তেনে intellectual reference ৰ উল্লেখ কৰা হ'ল— পাৰ্থিৱং ৰজঃ (২), মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ (৩), ফৰাচী কবিতা (৪), মহাভাৰতৰ episode (৫), খুদ বৰুৱাৰ (নৱকান্ত বৰুৱাৰ?) কবিতা (১৫), মহাভাৰত-ৰামায়ণ (২০)। 'মধুমৎ পাৰ্থিৱং ৰজঃ', 'ইম্মাকুলেট', 'বয়ং তু কবয়ঃ সৰ্বে ফাল্গুনে বালকা ইৱ'—এইবিলাক সংস্কৃত আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰয়োগ মগজুৰ কথা। মগজুৰ কথাবিলাক থকা বাবেই Empson এ Gathering Storm ৰ শেষৰ ফালে Notes দিয়াৰ দৰেই আমাৰ কবিজনাইও এক পৃষ্ঠা টীকা-টোকা দিছে। কিন্তু এটা কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে কবিতাবিলাকত সমান জোখৰ সমান গধুৰ মগজুৰ কথা নাই। আৰু কবিতাবিলাক বেলেগ বেলেগ ধৰণৰো। তলত সেইবিলাকৰ শিথিল ধৰণৰ এটা শ্ৰেণী বিভাগ কৰি দেখুৱা হ'ল ঃ

৮[১৬], ৯, ১৩[১৭], ১৫[১৮],৫১— এই কেইটা স্পষ্টভাৱেই satire জাতীয় কবিতা। 'ক'বই নোৱাৰে'ত বোধহয় ক'ব খুজিছে যে দেশত শাসক দলৰ পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে স্তাবক দলৰো কথাৰ সুৰ বেলেগ হৈ পৰে। 'ঈশাবাস্য'ই এই কথা সূচিত কৰিছে যেন লাগে যে কবিতা-সাহিত্য আদিয়ে পাৰস্পৰিক প্ৰশংসাৰ জোৰতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰে। সংস্কৃতত এটা ধুনীয়া পদ্য আছেঃ

উষ্ট্ৰকাণাং ৱিৱাহে তু গৰ্দভা এৱ গায়কাঃ।

পৰস্পৰং প্ৰশংসন্তি অহো ৰূপম্ অহো শ্ৰুতিঃ।।

"উটবিলাকৰ বিয়াত গাধবিলাকেই গান গায়। তেতিয়া ইজনে সিজনক প্ৰশংসা কৰি কয়— বাঃ কি ধুনীয়া ৰূপ, বাঃ কি মিঠা গলা।"

এই পুথিত কেইটামান কবিতা আছে, যিকেইটা ঠিক কবিতা নহয়, কিন্তু নতুনকৈ সৃষ্টি কৰা ফকৰা-যোজনা। যেনে,

১৪। জনক-তনয়া

কাব্যই আহ্লাদ দিয়ে সভাৰ মাজত।

কাব্যৰ জননী কান্দে নাগ পাতালত।।

২৪। বাপে-পোৱে

চালত লগা কোমোৰা, গঁৰালৰ হাঁহ-

বাপে-পোৱে দুয়ো মিলি চাউল কঠা খাঃ।।

কেইটামান আকৌ সুন্দৰ reveric, য'ত কবিয়ে আপোন মনে ভবা কথা, একোটা বস্তু বা ঘটনাৰ প্ৰতি হোৱা নিজৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা সদৰি কৰিছে মাত্ৰ। যেনে, ১৯, ৩০, ৫৬, ৫৭, ৫৮।[১৯] ৪১ সংখ্যকটোও হয়তো এই শ্ৰেণীতে পৰে। কবিয়ে সাধাৰণতে ভবা কথাবিলাক এনেদৰে কয় যাতে তেওঁৰ লগে লগে আনেও তেওঁৰ দৰেই ভাবিবলৈ লয়। যেনে 'প্ৰশম দিৱসে'ত'[২০] পাঠকেও কবিতাটো পঢ়ি ভাবে "অ' কথাটোতো হয়েই।" কিন্তু বহু ক্ষেত্ৰত কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰা প্ৰতীকবিলাক ইমান 'ব্যক্তিগত' হৈ পৰিছে আৰু intellectual reference বিলাক ইমান অ-সাধাৰণ হৈ পৰিছে যে কবিৰ মনোভাব বুজা টান হৈ পৰে। যেনে ১০, ১১, ৩১, ৩৪, ৩৫, ৩৮, ৪০, ৪১, ৪২ আৰু ৫৩। চল্লিশত[২১] অত্যন্ত স্বকীয় এটা অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হৈছে— এই অনুভূতিৰ ভাগ ল'বলৈ পাঠকৰ কোনো সুৰুঙা নাই। তেৱন্ন সংখ্যকটোও চল্লিশৰ দৰেই দুৰ্বোধ্য। (অৱশ্যে এজন পাঠকে বুজা নাই বাবেই যে আনে নুবুজিব, এনে নহয়।)

কেইটামান কবিতা জাপানী হাইকুৰ লেখীয়া। যেনে, ২৩, ৩৪, ৩৫[২২]। বিশেষকৈ শেহৰটো এই শ্ৰেণীৰ এটা সুন্দৰ নিদৰ্শন।

অন্ততঃ তিনিটা কবিতাত কবিতাৰ শীৰ্ষকটোও কবিতাৰ অঙ্গৰ দৰে হৈ পৰিছে। সেই তিনিটা হ'ল ২৮, ৪৯, ৫৩। কিন্তু অন্ততঃ এঠাইত শীৰ্ষকটো কবিতাৰ মূল ভাবৰ লগত মিলা নাই। সেইটো হ'ল 'হিউমাৰ'।[২৩] কেৱল 'কাপোৰত জোঁট লাগি আঁদ বাটতে পৰা" হ'লে হিউমাৰ হ'লহেঁতেন। কিন্তু 'নাক-মুখ ভাগি ৰঙা জবা"

হোৱাৰ লগে লগে কথা বেলেগ হ'ল। ইয়াত হিউমাৰৰ সলনি বাৎসল্য আহি পৰিল।

সৰহ সংখ্যক কবিতা হ'ল একোটাইঁত ধ্বনীয়া টুকুৰা ছবি। কোনো ঘটনাৰ বা পৰিবেশৰ (situation ৰ) নাইবা কোনো চৰিত্ৰৰ ছবি। একোটা চৰিত্ৰৰ ছবি যেনে— ২৫, ৩৯[২৪], ২৪, ৪২, ৪৩, ৪৫, ৫২। 'টুপীধৰ' নামৰ কবিতাটোত এটা বিসঙ্গতি চকুত পৰে। "মনটো বেয়া লাগি গ'ল" বুলিয়েই কবিতাটো শেষ হ'ব লাগিছিল। পিছৰ কথাখিনি অনাহকতে দিয়া হ'ল যেন লাগে। অৱশ্যে "মনটো বেয়া লাগি গ'ল"ৰ লগত আৰু "পোহৰো বিসৰ্জন দিব লগা হ'ল"ৰ লগত প্ৰথম শাৰীৰ "আজি বিজয়াৰ দিন"ৰ এটা মিল আছে। কিন্তু একেবাৰে শেষত দিয়া "সিদিনা আকৌ কথাটো মনত পৰিছে" কথাষাৰে ধ্বনীয়া কবিতাটো অনাহকতে গদ্যময় কৰি পেলালে।

২৬, ২৭, ২৯[২৫], ৩৩, ৩৬[২৬] আদিতো একোটা ধ্বনীয়া ছবি মনত লগাকৈ দাঙি ধৰিছে। "মহাদেউ উঠাঁ"ৰ[২৭] কাহিনীটো পুৰণি হ'লেও নিত্য নতুন। এটা জনা কাহিনীকে কবিয়ে নতুন idiom ৰে নতুন কবিতাৰ মাজত দাঙি ধৰিছে। কবিতা বা নাটকত সকলোৱে জনা কাহিনীকো দাঙি ধৰাৰ এটা advantage আছে। সংস্কৃত অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ মতে মহাকাব্যৰ কাহিনী ইতিমধ্যে জনা কাহিনী, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ পৰা লোৱা (ইতিহাসকথোদ্‌ঘাত) কাহিনী হ'ব লাগে। নাটকৰ কাহিনীও প্ৰসিদ্ধ হ'ব লাগে। নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ। এনে হ'লে ৰসাস্বাদনত বাধা নহয়। অভিনৱগুপ্তৰ মতে, ৰসাস্বাদনৰ বেলিকা সাতবিধ বাধাই দেখা দিব পাৰে; তাৰে অন্ততঃ প্ৰতিপত্তাবযোগ্যতা নামৰ এটা বাধা দূৰ হয় কাহিনীটোৰ লগত কিছু আগতীয়া পৰিচয় থাকিলে (মই এই কথা মোৰ *Dhvani Theory in Sanskrit Poetics* গ্ৰন্থত, পৃঃ ১৬৬-১৭১, আলোচনা কৰিছোঁ।)

শিয়দ'লত 'দুটি বিধবা ফুল'ৰ চিত্ৰকল্পটো বৰ মনত লগা হৈছে। সামগ্ৰিকভাৱে এই সৰু কবিতা পুথিখন সেই বিধবা দোৰোণ দুপাহৰ দৰেই মনোৰম হৈছে। দেখাত কবিতাবিলাক ভিন্নসুৰী। তথাপি কিছুমান কবিতাৰ মাজেদি এটা সামগ্ৰিক সংহত সুৰ ফুটি ওলোৱা যেন লাগে। "মোৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ"[২৮] 'গুপীদেউ'[২৯] আৰু 'কাঞ্চা'ৰ[৩০] মাজেদি হেৰাই যোৱা শান্ত অতীত এটাৰ কাৰণে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। 'বাটৰ ধূলি'[৩১] আৰু 'লেডী কম্প'জিটৰ'ৰ শেষৰ ফালে আহুকলীয়া আৰু কঠোৰ বৰ্তমানৰ লগত এটা sense of compromise— এটা আপোচৰ ভাব ফুটি ওলাইছে। আৰু 'আইনেআছ'ত'[৩২] এটা 'নতুন সৃষ্টি'ৰ ইঙ্গিত দিছে। এই অন্তিম কবিতাটো অত্যন্ত ব্যঞ্জনা-সমৃদ্ধ। বোধহয় এই প্ৰতীকাত্মক কবিতাই পুৰণি কবিতাৰ পৰম্পৰা শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত নতুন কবিতাৰ আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা কবিৰ

দুঃসাহসিক পদক্ষেপৰ কথা সূচিত কৰিছে। সমুখত পৰি আছে এক অজ্ঞাত অনিশ্চিত আৰু ভয়াবহ কিন্তু নিশ্চিতভাবে ৰোমান্টিক ভৱিষ্যৎ।

সকলো কবিতা বা নাটক বা উপন্যাসে সকলো পাঠককে সমানে আমোদ দিব নোৱাৰে। মই যিটো কবিতা ভাল পাইছোঁ, সেইটো আন এজন পাঠক বা সমালোচকে ভাল নাপাবও পাৰে। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এটা subjective element থাকিবই। এইখিনি পাতনিৰে সৈতে ক'ব খোজো যে তিনি কুৰিৰ ভিতৰত তিনিটা কবিতা মোৰ আটাইতকৈ ভাল লাগিছে— ১, ২২ আৰু ৫৯। 'কাউৰী'ত অৱশ্যে "তাহানি হল্‌ৰইড্ চাহাবৰ.... দিন দুপৰতে?" অংশটো বাদ দি ওপৰৰখিনিহে ভাল লাগিছে। এই শেষৰ তিনি শাৰী বাদ দিলেও এটা স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ ধুনীয়া কবিতা হয়। নতুবা প্ৰসঙ্গটো আৰু পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ কৰিলে ভাল আছিল। এই কবিতা তিনিটাত দৰদ আছে। Empson-এ হয়তো সাঁথৰক যথেষ্ট বুলি ভাবিছে। কিন্তু কেবল সাঁথৰে মন নুজুৰায়, ক্ষন্তেকৰ আমোদ দিয়ে। কিন্তু অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। অন্তৰত সাঁচ বহুৱাবৰ কাৰণে মানুহে মানুহৰ প্ৰতি দেখুৱা সহানুভূতিৰ ভাব উপচি পৰিব লাগিব। "We are human beings and in what are we more interested than in human action and human attitudes?" (দ্ৰঃ *Achivements of T.S. Eliot,* P.67) মইও মোৰ *Dhvani Theory in Sanskrit Pectics* নামৰ গ্ৰন্থত (পৃঃ ২৭২) 'নতুন কবিতা'ৰ বিষয়ে আলোচনাৰ সামৰণি মাৰি লিখিছিলোঁ ঃ Thus when it is not shorn of the poet's sympathy for the human sentiments even the difficult but suggestive poetry triumphs."

সংযোজন

(১) 'হিউমাৰ' নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰসঙ্গত (মূল প্ৰবন্ধৰ পঞ্চদশ ছেদত) এই কথা কৈ অহা হৈছে যে অকণমানি ছোৱালী জনীয়ে ডাঙৰ মানুহৰ কাপোৰ পিন্ধি জোঁট লাগি পৰাত, হিউমাৰ আছে। কাৰণ সৰুৱে ডাঙৰৰ কাপোৰ পিন্ধাৰ দৰে কামত বিসঙ্গতি আছে। অস্বাভাবিকতা আছে। বিসঙ্গতি, বিকৃতি, অস্বাভাবিকতা আদিৰ ফলত হাস্যৰস বা হিউমাৰৰ উদ্ভৱ হয়। কবিতাটোৰ অন্তিম শাৰীত ছোৱালীজনী পৰি 'নাক মুখ ভাগি' তেজ ওলোৱাৰ কথা আছে। সৰু ছোৱালীজনীয়ে তেজ ওলোৱাকৈ দুখ পোৱা দেখি কোনেও হাঁহিব নোৱাৰে। ছোৱালীজনীলৈ আৰু মৰম লাগিব (=বাৎসল্য ভাব), পুতৌ লাগিব, দুঃখ লাগিব (=pathos)। গতিকে কবিতাৰ অন্তিম শাৰীত হিউমাৰ নাই বাৎসল্য ৰস আছে। আকৌ নতুনকৈ ক'ব পাৰি যে হিউমাৰৰ সলনি কাৰুণ্য (=pathos)ৰ উদ্ৰেক হৈছে। গতিকে "শীৰ্ষকটো কবিতাৰ মূল ভাবৰ লগত মিলা নাই।" কিন্তু 'সংযোজন'ত

এই কথা ক'বলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিছে যে শীৰ্ষকটো ঠিকেই আছে, কিয়নো আমাৰ কবিজনেও বোধহয় ইংৰাজ কবিজনৰ দৰেই ভাবিছে যে,

"Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought."
(P.B. Shelley, 'To a Skylark')

অৰ্থাৎ আমাৰ সকলো হিউমাৰৰ লগতে কিছু পৰিমাণে 'পেথ'জ্' মিহলি হৈ আছেই। হাঁহি আৰু চকুলো দুয়োটা যেন একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা পিঠি। সেই বাবেই কাৰুণ্যৰ স্পৰ্শ থকা সত্ত্বেও 'হিউমাৰ' শীৰ্ষকটো বিসঙ্গতিপূৰ্ণ হোৱা নাই বৰং অধিক পৰিমাণে অৰ্থবহ হৈছে বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

(২) 'টুপীধৰ' নামৰ কবিতাটোৰ প্ৰসঙ্গত (মূল প্ৰবন্ধৰ ষোড়শ ছেদত) কৈ অহা হৈছে যে 'সিদিনা........আকৌ কথাটো মনত পৰিছে' বুলি কোৱা কথাষাৰে কবিতাটো অনাহকতে গদ্যময় কৰি পেলালে। কিন্তু কবিতাটো আকৌ এবাৰ পঢ়ি এনে এটা ধাৰণা হৈছে যে কবিতাটোৰ উক্ত অন্তিম বাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক হোৱা নাই। কাৰণ, আজি দুপৰীয়াৰ তিনি কুৰি কবিতাৰ ভিতৰত অন্ততঃ তিনিটা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে তিনিটা সঁচা চৰিত্ৰৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। বাস্তবিকতে মানুহৰ মনত কিছুমান অতীতৰ ঘটনা, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ আদিয়ে বৰ গভীৰভাৱে সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়। পৰৱৰ্তী কালত হঠাতে কেতিয়াবা সেই বিলাকৰ স্মৃতি স্পষ্টভাৱে জাগি উঠে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থেও The Daffodils নামৰ কবিতাটোত তাহানিয়েই দেখা বহু ঠাই জুৰি ফুলি থকা দেফদিল্ ফুলবিলাকৰ ধুনীয়া ছবিখনে কি দৰে প্ৰায়ে আহি মনৰ দাপোনত ধৰা দিয়েহি তাৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও সেই বিলাকৰ স্মৃতি জাগি উঠে বুলি স্পষ্টভাৱে কৈছে—'They flash upon that inward eye'। আজি দুপৰীয়াৰ কবিয়েও প্ৰায় একে ধৰণেৰেই 'গুপী দেউ' নামৰ কবিতাত গুপী দেউ বোলা এজন পূৰ্বপৰিচিত ব্যক্তিৰ কথা সুঁৱৰিছে আৰু 'কাঞ্চা' নামৰ কবিতাটোত প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ আগৰ সঁচা চৰিত্ৰ এটাৰ বিৱৰণ দিয়াৰ লগতে এই কথাও সৰলভাৱে কৈ দিছে যে 'কেতিয়াবা অকস্মাৎ মনত পৰে তাহানিৰ গাখীৰ দি যোৱা কাঞ্চাটোলৈ'।

(৩) মূল প্ৰবন্ধৰ অন্তিম ছেদত 'কাউৰী'ত শেষৰ তিনি শাৰীত থকা 'মাৰ্কিনী কাউৰীজনী'ৰ প্ৰসঙ্গটো আৰু পোনপটীয়া হ'লে ভাল আছিল বুলি কৈ অহা হৈছে। বাস্তবিকতে 'মাৰ্কিনী কাউৰীজনী'ৰ বৰ্ণনাটো যে ক'ত আছে তাক বুজাবলৈ কবিয়ে গ্ৰন্থৰ শেষ পৃষ্ঠাৰ 'টীকা-টোকা'ত কৈছে—"কাউৰী-মাৰ্কিনী-The Raven (E.A.Poe)"। Poe এজন মাৰ্কিন (= আমেৰিকা দেশীয়) কবি। তেওঁৰ The

Raven নামৰ এশ আঠ শাৰীৰ দীঘলীয়া কবিতাটো The New Oxford Book of American Verseত দিয়া আছে। অসমীয়া কবিতাত কাউৰীটোক অমঙ্গলীয়া বোলাৰ দৰে ইংৰাজী কবিতাটোতো ঢোৰ-কাউৰী (-raven) জনীক 'ominous bird' বুলিছে। এই খিনি সাদৃশ্য বুজিব পাৰি। কিন্তু হল্‌ৰইড় চাহবৰ প্ৰাসঙ্গিকতা কি? কবিতাত 'হল্‌ৰইড্ চাহাবৰ দিন'ৰ কথা হে কৈছে। তুলনাটো সময়ৰ। মাৰ্কিন কবি Poe ৰ সময় হ'ল ১৮০৯-১৮৪৯। আনহাতে চাৰ্লচ্ হল্‌ৰয়ড় চাহাবে শিৱসাগৰত Principal Assistant (=D.C.=উপায়ুক্ত) হৈ থাকোতে ১৮৫৭ চনত কমিচনাৰৰ ক্ষমতা লাভ কৰি ২৩.২.১৮৫৮ তাৰিখে মনিৰাম দেৱানক মৃত্যুদণ্ড দিয়াৰ বাবে বিচাৰ কৰিছিল। গতিকে ন বছৰ আগতে স্বৰ্গী হোৱা মাৰ্কিন কবিজন হল্‌ৰইডৰ সমসাময়িক। তথাপি এই কথাৰো অভিব্যঞ্জনা আছে যে হল্‌ৰইডো 'অমঙ্গলীয়া'। মাৰ্কিনী কাউৰীজনী ওলাইছিল মাজনিশা। কিন্তু অসমীয়া কাউৰীজনী ওলাইছে 'দিন দুপৰতে'।

পাদটীকা

* তুঃ "কালৰ অন্তহীন প্ৰবাহ, আৰু তাৰ বুকুত নচা জীৱনৰ যন্ত্ৰণা-বেদনা অতৃপ্তি-হতাশা-ভয়-বিতৃষ্ণা নিৰ্বেদ-অসহায়তাৰ ৰূপবোৰ, মৃত্যুৰ পোহৰত দেখা— মৃত্যুৰ লগত গঁথা জীৱনৰ ৰূপবোৰ, মানৱ-মনৰ ৰহস্যভৰা ধুমুহাভৰা ৰূপটো, আৰু মানুহকো সামৰি থকা-মানুহ য'ৰপৰা উদ্ভৱ হ'ল সেই পদাৰ্থগত প্ৰাণমুখী প্ৰবাহিনী প্ৰকৃতিৰ অসীম বিশ্বৰ স্থান-কালগত বিস্ময় ভৰা ৰূপটো, ধুমুহাভৰা অস্তিমতা, তুষাৰশীতল অস্তিমতা, ব্ৰহ্মাণ্ডও জোৰা (cosmic)বিস্ময়খিনি।" (*সোণালী জাহাজ*, পৃঃ ২১২)

** তুঃ "অৱচেতন (?) বা গূঢ় মনটোৰপৰা উঠি আহি এনে কিছুমান উক্তি, চিত্ৰ, লয় আদিয়ে..... মোৰ কবিতাৰ মাজত দেখা দিছিল।" (*সোণালী জাহাজ*, পৃঃ ২১৯)

১। আজি দুপৰীয়া

আজি দুপৰীয়া কপিলী পাৰত
অসমী আইক সাক্ষাৎ দেখিলোঁ।
পদুলি-মুৰৰ নঙলাত ধৰি দূৰলৈ চাই আছে।
দিন-কাল বেয়া;
লৰাইঁত এতিয়াও উভতি অহা নাই।
গাত ডেৰ বেগেতীয়া ৰিহা,
আঠুৰ তলতে পৰা দগধা মেখেলা,
কাপোৰত ভুঁই-ৰোৱা ৰং।

চকু দুটি টল্‌টলীয়া;
পোহৰৰ শেল দিয়া এচপৰা মেঘ।
লৰাহঁত ইমান পৰলৈকে অহা নাই।
হৈছে বা কী?
চৰুত কেইটামান কৰ্‌কৰা ভাত;
কাহঁদী-খাৰলি অকণ অকণ;
কলপাতৰ টোপোলাত এমুঠি শুকান খৰিচা।
তাকে লৰাহঁতলৈ থৈ দিছে,
সিহঁত আহিবৰ পৰ হৈ গ'ল।
ক'ত বা কি যুঁজ-বাগৰ লাগিছে!
আজি দুপৰীয়া কপিলী-পাৰত অসমী আইক
নিজ মূৰ্তিত দেখিলোঁ।

২। **মুনি আৰু ৰজা**

তিনি বছৰীয়া নাতিনী থাম্পি।
থাম্পি জাপানী শব্দ, অৰ্থ ধুনীয়া ফুল।
হুকুমৰ সময়-অসময় নাই, তামিল কৰিবই লাগিব।
ছবি আঁকি দিব লাগে,
কিতাপৰ ছবিৰ কথাও বুজাই দিব লাগে।
এটা ছবি দেখুৱাওঁতে এদিন ভুলতে ৰজাক মুনি বুলি ক'লোঁ,
তৎক্ষনাৎ শুধৰালোঁ।
তাকে লৈ মাজে মাজে তাইৰ মধুৰ পৰিহাস
- অ' ককাই ৰজাকে মুনি বুলি কৈছিল।
হাঁহিসনা এই 'ইম্মাকুলেট্' সমালোচনা শুনিবলৈকে
মোৰ ভুলৰ কথাটো উজাৰি দিওঁ মাজে মাজে।
সঁচাকৈয়ে মই ৰজাকে মুনি বুলি ভুল কৰি আহিছোঁ
বাৰে বাৰে.

(এই কবিতাত বাস্তৱিকতে এই অভিব্যঞ্জনাও আছে যে ৰজাজন আচলতে মুনিয়েই হ'ব লাগে। ৰজাজনৰ আচৰণ, আৰু আদৰ্শও এজন মুনিৰ আচৰণ আৰু আদৰ্শৰ দৰেই হ'ব লাগে। প্ৰাচীন ভাৰতত তেনে এজন ৰজাক ৰাজৰ্ষি বোলা হৈছিল। ৰজা বুলিলেই তেওঁ যে ৰাজৰ্ষি (=ৰাজা+ঋষি) হ'ব লাগে সেই কথাটোৱেই আমাৰ কবিৰ মনত বদ্ধমূল ধাৰণা হৈ ৰৈছে। সেয়ে তেওঁৰ বাৰে বাৰে ভুল হয় বুলিছে।)

৩। <u>মেনকাৰ জীয়ৰী</u>

তোমালোকে ভালেই কৰিলা, অনসূয়া প্ৰিয়ম্বদা,
তোমালোকে একো বেয়া কৰা নাই।
তোমালোকৰ শকুন্তলাই সেমেকা বিহাৰে পুহমহীয়া ৰাতি কটাইছে।
শাহুৰ চৰিয়া, শহুৰৰ গেলা খেকাৰৰ পিকদানি,
ননদৰ ওফোন্দ, ভতিজাৰ ভুকু, বুঢ়ী বাইৰ ভাষ্য।
দুবছৰে ডেৰবছৰে কেইদিনমান মাত্ৰ মেটাৰনিটিত,
ছুটী সিমানেই।
আলহী দেধাৰ-দেশকৰ্মী, সমাজকৰ্মী, ভলন্টিয়াৰ,
আলেকৰ পালেক।
কেতিয়াবা দ্ৰৌপদীৰ কণাও নপৰে ভাগত।
চাহ, ভাত-ভাত,চাহ।
কাঁহী বাটি ঘহোঁতে মেনকাৰ জীয়ৰীৰ আঙুলি উখহে।
তেৰোঁ তিনিবাৰ হাৰিছে।
অনসূয়া প্ৰিয়ংবদা, তোমালোকে ভালেই কৰিছা,
য'তে আছা, তাতে থাকা।

(ইতিমধ্যে তিনিবাৰ নিৰ্বাচনত হৰা স্বামী, বৰজনা, ননন্দ, শাহু-শাহুৰ আদিৰে ভৰা এটা যৌথ পৰিয়ালৰ একাধিক সন্তান সমন্বিতা বোৱাৰী শকুন্তলাৰ তুলনাত এতিয়াও অবিবাহিতা শকুন্তলাৰ বান্ধৱী দুগৰাকীক কবিয়ে সান্ত্বনা দিছে। বোৱাৰী গৰাকী আৰু বান্ধৱী দুগৰাকীৰ নাম পৌৰাণিক, বৰ্ণনাটো বুঢ়ী বাইৰ চৰিত্ৰ সমন্বিতে একেবাৰে আধুনিক- এই anachronism টোৱে হাস্যৰসটো সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিছে। এই কবিতাটোৰ লগতে 'কাউৰী' আৰু 'লেডী কম্প'জিটৰ' পঢ়ি চালে ধাৰণা হয় যে অবিবাহিতা আৰু নিঃসঙ্গ হৈ থকা ছোৱালীবিলাকৰ প্ৰতি আমাৰ কবিৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ সহানুভূতি আছে।)

৪। <u>তন্মাত্ৰৰ মূল্য</u>

চফল ডেকাই
ৰাষ্ট্ৰীয় বাছৰ দুৰ্ঘটনাৰ ফলত
মুখমণ্ডলৰ কোনো স্নায়ুৰ শক্তি সম্পূৰ্ণ হেৰুৱালে।
এতিয়া তেওঁ চেনেহী চুমাৰ জুতি নাপায় আৰু।

ক্ষতিপূৰণ স্বৰূপে তেওঁক দুকুৰি হাজাৰ ডলাৰ দিছে।
তেওঁ বোলে লব খোজা নাই।

৫। ডাক ছন্দ

বিশ্বনাথৰ গোসাঁই লৰক্-ফৰক্,
এদিন পানীত, এদিন তৰত।
লুইতৰ খহনিয়াত বুৰিল সত্ৰ,
মূৰ্তি-ভাগৱত যত্ৰতত্ৰ।
ভালে নাপায় ভাল ঠাই;
খুলশালি ল'ৰা ৰথে চৰি যায়।
গোলাই চোৰে পাহভাত খায়,
নাম লগোৱা আঁতৈ শুদা পেটে যায়।
ডকাইতে খায় পোলাও ৰুটী,
মৌলানা চাহাবৰ শিলগুটি।
ফপৰীয়াই খানা খায়,
শালগ্ৰামে পানী নাপায়।
কাঁচে পায় মাণিকৰ মূল্য,
ৰত্নাৱলী খেৰৰ তুল্য।
চতুষ্পাঠীত চাৰিসিকি ফাঁকি,
কীৰ্তন মেলিলে নুমায় চাকি।
Judas - এ ফুলৰ মালা পায়,
সৰল সেবকে গুলি খায়।
চিত্ৰতকৈ ডাঙৰ বিত্ত,
কবি-গুণী ৰূপৰ ভৃত্য।
সিংহাসনত বহিলে গাধা।
আমি খাওঁ চুণ-চাধা।
ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী,
ৰাইজৰ চকুতো পৰে ছানি।

৬। তামোলৰ পিক

ছহীদৰ তেজেৰে অৰ্জা স্বাধীনতাৰ যুগত
ৰাইজৰ তেজেৰে সজা তিনিমহলীয়া কাছাৰী ঘৰ।

মণিৰাম দেৱান পথ,
মোৰ দুৱাৰ মুখৰ পৰা দলি এটাৰ বাট।
কোনো দিনেই যাবলগীয়া হোৱা নাই-এদিন যাবলগীয়া হ'ল।
এবেগেতমান কাম বাকী থাকিল, এবস্তা চিমেন্ট লাগেই।
ল'ৰা-লুৰিও তেতিয়া ঘৰত নাই-
বুঢ়াৰ গা নলৰিলে নহয়।
ওপৰলৈ উঠি যাওঁতে দেখিলোঁ বেৰত পিক, খুটাত পিক, চিৰিত পিক।
মোৰ এজন পুৰণি ছাত্ৰ পালোঁ, ততালিকে কাম হ'ল।
কিন্তু পিকৰ পেইন্টিং মোৰ চকুৰেদি ভিতৰ সোমাল।
ওলাই আহোঁতে বাটত স্কুল, কলেজ, অফিচ, দোকান-পোহাৰ
সকলোতে দেখোঁ পিক্ পিক্ পিক্।
ব্যাধি? কংসৰ দৰে?
খুদ বৰুৱাৰ কবিতাত লাবানত পিক্ দেখিছিলোঁ,
দেখিছিলোঁ কলিকতীয়া বিষ্ণুৰামৰ ঠুংৰীত বৰবাজাৰত পিক্।
মই এতিয়া দেখোঁ সকলোতে-
জল-স্থল-অন্তৰীক্ষ।
গা ধুলোঁ, নগুণ সলালোঁ, এশ আঠবাৰ জপ কৰিলোঁ;
কিন্তু ক'তা, পিক্‌ৰ ৰং নগ'ল।
তীৰ্থৰাজ প্ৰভাসত যাবনে? নে প্ৰলয় পয়োধিৰ জলত?

ঈশাবাস্য

ভট্টই কয়, দত্ত তোমাৰ কবিতা অতি নতুন;
দত্তই কয়, ফুকন তোমাৰ কবিতা অতি চিকুণ।
ফুকনে কয়, বৰা তোমাৰ কবিতা পঠনৰ যোগ্য;
বৰাই কয়, বৰুৱা তোমাৰ ভাৱতী উপভোগ্য।
বৰুৱাই কয়, গোহাঁই তোমাৰ বাণী বৰ ৰূপহ;
গোহাঁয়ে বোলে, ডেকা তোমাৰ পদ্য ঢাৰি-পাটীৰ উৰহ।
ডেকাই কয়, মহন্ত তোমাৰ কবিতা বিজ্ঞাপন,
মহন্তই কয়, হাজৰিকা তোমাৰ ৰচনা সুশোভন।
হাজৰিকাই বোলে, শইকীয়া
তোমাৰ কবিতাৰ উপমা নাইকিয়া।
শইকীয়াই বোলে, ৰহমান তোমাৰ লেখাই 'দিল্' চোৰে,
ৰহমানে বোলে শৰ্মা আপোনাৰ কবিতা পঢ়ি
পাঠক হাঁমিয়াই শোৱে।

শৰ্মাই বোলে, তালুকদাৰ তোমাৰ কবিতা বৰ মিঠা;
ঈশাবাস্য হঁচৰি-বিহুনাচ-লাওপানী-মাছ-মঙহ-দৈ-চিৰা-পিঠা।
(আটায়ে ক'ৰাছ) বয়ং তু কবয়ঃ সৰ্বে ফাল্গুনে বালকা ইব।

৮। **স্কুটাৰ**

মই কিন্তু কৈ দিছো—
বিয়াৰ পাছত তোমাৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ গেলাপাথৰীলৈ
যাব লাগিব, তাতে থাকিব লাগিব।
অফিচলৈ আহোঁতে স্কুটাৰত মোকো লৈ আহিবা।
মোক নমাই থৈ যাবাঁ। মোৰ অফিচত।
আবেলি বজাৰ-সমাৰ কৰি দৰকাৰী বস্তুটো লৈ
আকৌ স্কুটাৰতে উভতিম।
গাঁৱৰ লগতহে মোৰ বিয়া।

৯। **জনক-তনয়া**

কাব্যই আহ্লাদ দিয়ে সভাৰ মাজত,
কাবাৰ জননী কান্দে নাগ পাতালত।

১০। **মহাদ্ৰুম**

ধৰ্মময় মহাদ্ৰুম তুমি যুধিষ্ঠিৰ;
সামান্য ভগ্নাংশৰ সম্ভোগতেই তুমি তৃপ্ত;
জাতত ক্ষত্ৰিয়, কিন্তু হাতত ধনু-কাঁড় তুমি লোৱা নাই।
পামৰ অনুচৰ, তাকো এৰি স্বৰ্গৰ কৰাপাটৰ সিপাৰ নোহোৱা;
তুমি শাস্বত ভাৰত, তুমি মহাভাৰত;
গীতাৰ মানুষী তনু।
দাশৰথী ৰাম কেৱল শস্ত্ৰভৃৎ।

১১। **কাউৰী**

একালৰ কোবিদাৰ—
পদূলি মুখৰ তিনিপুৰুষীয়া কাঞ্চনজোপা
এতিয়া বুঢ়া হৈ মৰিল, থিয় দি আছে;
ৰাতি হ'লে দ'তৰ জঁকা হেন দেখি।
তাতে পৰি এজনী অমঙ্গলীয়া কাউৰীয়ে ৰমলিয়াই আছে;
গাটো কেনেবা লাগি যায়।
মাউৰী ভতিজা ছোৱালীজনীৰ দৰা এটাৰ কথাৰে
দুপৰীয়া এফালে ওলাইছিলোঁ;

আকৌ ভিতৰ সোমাই আহি তামোল এখন খালোঁ।
তাহানি হলৱেয়ড় চাহাবৰ দিনৰ মাৰ্কিনী কাউৰীজনীয়েই
আহিল নে কি?
দিন দুপৰতে?

১২। **লেডী কম্পজিটৰ**

বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণী চিঠিৰ আখৰ কম্প'জ কৰিছোঁ;
মই ছপাশালৰ এজনী কম্প'জিটৰ, খাগৰিজান প্ৰেছত।
মানুহৰ সংসাৰখন সীহৰ আখৰত ধৰি থবলৈ
মোৰ চকু দুটা উছৰ্গি দিছোঁ।
একালত চকুত লগা আছিলোঁ। এতিয়া শুকাই গলোঁ।
টোকোনা দেউতাই বাপুজীৰ বাটেদি গৈ গৈ
শেহত অকালত চকু মুদিলে। টোকোনা।
মাইনৰ পঢ়া ছোৱালী, ঘৰ ধৰি খাব পৰা; দহে শুৱনী বোলে;
কিন্তু কলেজ গৰকা নাই।
ভাল-ভদ্ৰ মানুহৰ শিক্ষিত ল'ৰাৰ আকৌ
বাহিৰৰ বাকলিখনতহে চকু।
জিলাৰ নেতা এজনে নিশ্চয় অভিভাবক হিতাকাঙ্ক্ষী হিচাপে
চহকী ডেকাৰ লগত বিয়াখন পাতি দিছিল;
এমাহতে সেই জীৱন নেওচা-কেওচা দি এৰি আহিলোঁ
আইৰ লগলে। ইয়াৰ পৰাই বুজিব।
বহুত কাঠফুলাই যুঁজাৰু বুলি পেনছন পালে;
সকলোৱে থান-থিত লাগিল,
আইৰ ভাগত নপৰিল একো;
পো নাই মেলত। ফুকন বৰুদলৈও নাই।
ভাইটোও কিবা বনৰীয়া হ'ল।
এই লেৰেলীয়ে আজি ডেড়কুৰি বছৰ ছপাশালত
চকুদুটা উছৰ্গি দিছোঁ।
এয়া, শুভ-বিবাহৰ নিমন্ত্ৰণ-পত্ৰৰ আখৰ গোটাইছোঁ।
নিজৰ ওনা ডেলে; বাৰু ডেই যাওক; দেহ-মন নিকা।
সকলোৱে জীৱনবোৰ সুখী হওক।
পৃথিবীখন সীহৰ টাইপৰ দৰেই ক'লা আৰু শীতল।

মাধৱ কন্দলীৰ পৰা

নোৱনী হালধি লাগি থকা কাপোৰ সলোৱাঁ,

মানুহে হাঁহিব।
গোটেই অযোধ্যা ভাগি গৈছে ভৰতৰ লগত,
ৰাঘৱ ৰঘুপতিক ঘূৰাই আনিবলৈ।
তুমি পুলুকা মাৰিব নালাগে, খৰ-ধৰ কৰাঁ,
নহলে ৰাইজক লগ ধৰিবগৈ নোৱাৰিবা।
এই তামোলখনকে খোৱাঁ, মোৰ মুখলৈ চাব নালাগে;
শাহু আয়ে কয়, ন-ছোৱালী হেনো প্ৰথম এমাহ
ঘৰ এৰি থাকিব নাপায়;
খৰ-ধৰ কৰাঁ, ৰাইজৰ লগ নাপাবাগৈ নহ'লে।

১৪। <u>ঘৰত জুই লগা বেয়া নহয়</u>
চ'তমহীয়া খৰাং বতৰ;
গাঁৱৰ মানুহ এঘৰত জুই লাগিল।
মতা-তিৰোতা, ডেকা-গাভৰু-ল'ৰা-লুৰি
উবুৰি খাই পৰিছে।
ওচৰৰ পুখুৰীৰ পৰা হাতে হাতে কলহ-বাল্টিত
পানী কঢ়িয়াই
ডেকা ল'ৰাহঁতৰ হাতত দিছে।
মোৰ পানীকলহ সি লওঁতে
তাৰ হাতত মোৰ হাতখন লাগি গ'ল পাই।
ঘৰত জুই লগা কী বেয়া?
(প্ৰাকৃতৰ পৰা)

১৫। <u>জধামূৰ্খ</u>
শিয়ালৰ শিং গজাও কেতিয়াবা দেখিব পাৰা।
বৰ থেকেৰাৰ ফুলো কোনোবা এৰাতি ফুলা সম্ভৱ হ'ব পাৰে।
লেঙেৰায়ো কেতিয়াবা গৌৰীশংকৰ লংঘন কৰিব পাৰে।
মৰীচিকাই কোনো সময়ত এবাটি পানী খুৱাব-
এনে কথাও সম্ভৱ হ'ব পাৰে।
সকলো অসম্ভৱ সম্ভৱ হলেও
জাতমূৰ্খই মূৰ্খালি নেৰে কিন্তু।
ভৰ্তৃহৰিয়ে কয়।

১৬। ৩ - সংখ্যক পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য

১৭। ৫ - সংখ্যক পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য

১৮। ৬ - সংখ্যক পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য

১৯। কবিতা কেইটাৰ শীৰ্ষক এনে (১৯)প্ৰশম দিবসে, (৩০) মহাদ্ৰুম, (৫৬)অন্বয়ম্, (৫৭) মেজি, (৫৮) বাৰপূজীয়া।

২০। প্ৰশম দিবসে

কবি কালিদাস শেষত বেশ্যাৰ ঘৰত মৰিল গৈ
—এইটো কিংবদন্তি নহয়;
খোজ-কাটল, বসন-ভূষণ, লাহ-বিলাহ, ভ্ৰূ-সংকেত, ব্যঞ্জনা
এইবোৰ আদ্যবন্ত বিলাসীৰ ভোগ্য।
সতীৰ গতি নাই।
বাৰাঙ্গনায়ো দেৱতাৰ বৰ পায়, আনকো দিয়ায়।
বেশ্যাৰ দুৱাৰডলিৰ মাটি দেৱীৰ মহাস্নানত
লাগে বোলে।

২১। পৰম লাভ

তোমাৰ লগত কিয় যুঁজ কৰিম?
তথাপি কৰিছোঁ, সদায়েই কৰিম।
হাৰিম বুলি জানিও।
তেমাৰ অমৃত হাত মোৰ মূৰত বুলাই দিবা,
তাকো জানো।
সেয়ে পৰম লাভ।
(ইয়াত 'তুমি'য়ে ভগৱানকো বুজাব পাৰে।)

২২। কেঁকোৰা

পোৱালীমখাই খুলি খুলি খালে,
খোলাটো খালৰ দাঁতিত পৰি আছে।
মাতৃত্বৰ জয়দ'ল।

২৩। হিউমাৰ

চাৰিবছৰীয়া অৰুণমানি ছোৱালী।
খুড়ীয়েকৰ ৰিহা-মেখেলা কোঁচাই পিন্ধি
শ্ৰীপঞ্চমীৰ পুৱা শ্বেতপুষ্পৰ অঞ্জলি সৰস্বতী গোসানীক
দিবলৈ নিছিল।
কাপোৰত জোঁট লাগি আদবাটতে পৰি
নাক মুখ ভাগি ৰঙা জবা।
(বাস্তবিকতে বাৎসল্যৰ লগতে কৰুণাৰ ভাব এটাবো উদ্ৰেক হয়। সংযোজনৰ প্ৰথম ছেদ দ্ৰষ্টব্য।)

২৪। **গুপী দেউ**

মহাযুদ্ধৰ আগে আগে আমি উজানবজাৰৰ নৈৰ পাৰতে
ভাড়া ঘৰত আছিলোঁ,
হেম গোসাঁইৰ ঘৰৰ ওচৰতে।
আমাৰ বাৰীতে কেইবাটাও ছাত্ৰৰ বহা, অভিভাৱক গুপীদেউ;
মুখ তেজে ফুটি যাওঁ ফুটি যাওঁ, কপালত ৰঙা চন্দনৰ ফোঁট,
মুখত স্বচ্ছ হাঁহি।
উজনী জাহাজ আহি উকি মৰাৰ আগতেই
ধল পুৱাতে উঠি
দেউ কৰণি ভৰাই কঠনা ফুল লৈ ওলায়।
কেইঘৰমানত গোসাঁই ধুৱায়,
ক'ৰবাত শান্তি স্বস্ত্যয়ন কৰে;
দুপৰীয়া প্ৰসাদৰ জোলোঙা লৈ ওলটে।
সকলোকে ভগাই দিয়ে।
গুপীদেউ জীৱন্ত আশীৰ্বাদ-
সকলো সুখে-সন্তোষে থাওক, সবাৰে মঙ্গল হওক,
জগতৰ দৃষ্টি ভদ্ৰ হওক।

ৰঙিয়াৰ ফালৰ সেই দেউজনৰ এতিয়া পো-নাতি কোনোবা আছেনে? জগতৰ এই শীতল সন্নিপাতৰ বতৰত তেওঁৰ কঠনা ফুল এটা লগা হৈছিল।

২৫। **শিয়দ'ল**

ৰজাই সজোৱা শিয়দ'ল
ওপৰত জিলিকি থাকে সোণৰ কলছী,
বহুত দূৰৰ পৰা দেখি।
দ'লৰ ভেটিৰ গাতে লাগি আছে এজুপি নিমাখিত
দোৰোণ, দুটি বিধবা ফুল;
দ'লৰ পূজাৰীয়ে চিঙি নিব বুলি আশা কৰি বাট চাই আছে।

২৬। **মেড'না**

শনিবাৰ মাজনিশা;
চাহবাগিচাৰ জীয়া বনুৱাৰ বেৰ্চ লাইনত
মতা-মাইকীৰ
হৈ-হল্লা, ঢোল-ঝুমুৰ, গালি, লাওপানী।
বুঢ়া চকীদাৰে ৰাউণ্ড দি আহিছে,
টৰ্চ মাৰি দেখে,

এজনী মাইকীয়ে তাৰ মাজতে পিয়াহ দিছে কেচুৱাক,
মেড'নাৰ মুখখন সাইলাখ।

২৭। **মহাদেউ, উঠাঁ**

(লোকগীতিৰ আধাৰত)

শেতেলীৰ পৰা উঠা ধূৰ্জটি মহাদেউ,
বেলি উঠি বেলগছৰ আগ পালেহি।
টেকেলী কাতি, গম পোৱা নাই?
ল'ৰাহালে শেহনিশাৰ পৰাই পেটৰ ভোকত কান্দিব লাগিছে।
ভাং কুটা পীৰা আৰু ভাঙৰ চিলিম আঁতৰাই থোৱাঁ।
পাৰ্বতীয়ে খেতিত লাগিবলৈ কৈ আছে, তুমি কাণ নকৰা।
ৰজাৰ মাটি লোৱাঁ, কুবেৰৰ পৰা কঠীয়া ধান এটোম লৈ আহাঁ।
হলীৰামৰ নাঙল; যমৰজাৰ মফছল দুদিন বন্ধ কৰক,
তেওঁৰ ম'হটোক আনা ধাৰলৈ।
ৰণুৱাৰ ত্ৰিশূল-তৰোৱাল কমাৰে পিটি নাঙলৰ ফাল গঢ়িব।
গাত পনীগামাচা এডোখৰনাই,
ইফালে জগতক বৰ দিবলৈ আহিছা?
পাৰ্বতীক তেঁতেলীৰ তলতে তাঁত-সূত ববলৈ
দিহা কৰি দিয়াঁ,
দন-কাজিয়া কৰি নাথাকিবা।
বোলো মহাদেউ ভঙুৱা, উঠা, বেলি আহি
বেল গছৰ আগ পালে।
শক্ৰাৎ যাচয় মেদিনীম্।

(ইয়াত মহাদেৱৰ চিত্ৰ এটা ফুটাই তোলাৰ লগতে অভিব্যঞ্জনাৰে এজন এলেহুৱা ব্যক্তিক অথবা এটা এলেহুৱা জাতিক সক্ৰিয় হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে।)

২৮। **মোৰ গাঁৱৰ ঘৰলৈ**

এযুগৰ মূৰত ঘৰলৈ আহিলোঁ
গাঁৱৰ পুৰনি ঘৰলৈ।
গাঁও সোমায়েহ দেখিলোঁ
এবিঘা মাটি ঢাকি ধৰা ৰজাদিনীয়া বিয়াগোম বৰুগছজোপা
ধুমুহাত উঘালি পৰিছে।
ধূনাৰ গছজোপাও কাটিছে।
কাকডঙা নৈ তেনেই ভৰাং-
ভৰি নিতিতাকে পাৰ হ'ব পাৰি।

সাঁকোভালৰ সৰহখিনি খৰি খালে,
হাতা-মাৰিও নাই।
ৰাজহুৱা নামঘৰ জাক-ফুৰা গৰুৰ আশ্রয়,
ৰাতি হ'লে মণিকূটে পোহৰ নেদেখে;
কেৱল দুখন মুখ লৈ প্রজাপতি বাহিৰত পৰি আছে।
থাপনাত নাই ভাগবত,-
ওচৰত তিনিহাত ওখ বল্মীক,
তাত বা কি আছে?
ক'ৰবাৰ বান্দৰৰ জাকে লফাতলী উদং কৰিলে।
ঘৰৰ পেটৰ খৰুৱা বেঙেনা আৰু গধূলি গোপাল
গৰু-ছাগলীয়ে মষিমূৰ কৰিছে।
ভড়ালত ধান নাই, ধানখেৰহে আছে।
দোৰ্পতি-গৰকাৰ মাত নুশুনি।
আলহী আদৰে ভগা ঢোলে।

২৯। পাদটীকা - ২৪ দ্রষ্টব্য

৩০। কাঞ্চা

হাতত তামৰ ঘট লৈ উমানন্দৰ বুঢ়া দেউ
লুইতত নমাৰ আগতেই
দেওল'ৰা কাঞ্চাই সত্যবৰালেনৰ মেছত দিনৌ চাহৰ গাখীৰ দি যায়।
তাৰ চেহেৰাটো কোনো দিনেই নেদেখিলোঁ।
চিকুন টোপনিত চকু মুদ গৈ থাকে, কাণ দুখন সাৰে থাকে,
সদায় শুনো—
কাঞ্চা পোৱালীৰ-গা-ই-খী-ঈ-ৰ।
কেমাহমানৰ পাছত তাৰ মাত নুশুনা হ'লোঁ।
সি দেশলৈ গ'ল। আৰু নাহিল।
মোৰ এতিয়া তিনিকুৰি আঠ।
গধূৰ বিষণ্ণ অৱসৰ শিৰত লৈ বহি আছোঁ।
কেতিয়াবা অকস্মাৎ মনত পৰে তাহানিৰ গাখীৰ দি যোৱা কাঞ্চাটোলৈ;
তাৰো এতিয়া আঢ়ৈ কুৰিমান হ'ব পায়।
হিমালয় নামনিৰ কোনোবা গাঁৱৰ মাজত,
তথাগতে জন্ম লোৱা হাবিৰ কাষত
সি খেতি-বাতি কৰিছে, গৰু-ম'হ পুহিছে,
দন-কাজিয়া কৰিছে,

লʼৰা-ছোৱালীৰ বাপেকী হৈছে।
মাজে মাজে আহি গোৰখপুৰত ঘিউ বেচিছে।
পশুপতি নাথৰ কৃপাত সংসাৰ চলি আছে।
তাৰ তাহানিৰ শুভ্ৰ গা-ই-খী-ঈ-ৰ তৰ্পণ এচলু
পৰাদি পৰে।

৩১। <u>বাটৰ ধূলি</u>

পাৰ্থিবং ৰজস্
অনবৰত গাড়ীয়ে উৰাই যোৱা ধূলি।
ৰাজবাটৰ পেটতে লাগি থকা মোৰ অনুষ্টুপীয়া নিজু পজাটি
জবা ফুলৰ বেবাব কুদ্ৰাক্ষৰ জলাইদি সোমাই
পীৰা-খোৰা, কাপোৰ-কানি, পুথি-পাঁজি
ধূলিয়ে পুতি পেলাইছে।
সমাজৰ সেৱক হʼব খোজা ৰাইজৰ পদধূলি নহয়।
কন্দলীৰ পদৰ ধূলিনে?
ঢেকিয়াল ফুকনৰ চিতাৰ ভস্ম আছে তাত?
খেৰসুতী বুঢ়ী আয়ে খুন্দা পিঠাগুড়িৰ কণা দুটামান লাগি আছে?
মামৰে মামৰ কৰা মুলা গাভৰুৰ হেংদাং?
নহয়, সেয়া অনবৰত গাড়ীৰ চকাই উৰাই যোৱা বাটৰ ধূলি হে।
যাত্ৰী-গৰ্ভ বাছবোৰ উজনি-ভাটী কৰি আছে,
এক লহমা বিৰাম নাই।
দিনে-ৰাতিয়ে কʼৰ মানুহ? কলৈ যায়? কিয় যায়?
মোৰ নিঃকিন পজাটোত ধূলি সানিবলৈ নে কি?
অথবা, মধুমৎ পাৰ্থিবং ৰজস্?

(সূচীপত্ৰত এই কবিতাৰ নাম 'পাৰ্থিবং ৰজস্' বুলি দিয়া আছে। মূল গ্ৰন্থত 'বাটৰ ধূলি' বুলি দিছে।)

৩২। <u>আইনেআছ্</u>

ট্ৰয় মহানগৰী অগ্নিয়ে ভস্ম কৰিলে;
কান্ধত তুলি তিনিমূৰীয়া পিতৃক লৈ
নতুন সৃষ্টিৰ বিধাতাৰূপে
পুৱতি নিশা
আইনেআছ্ আগবাঢ়ি আহিল।
সমুখত এক অজ্ঞাত, অনিশ্চিত, ভয়াবহ, ৰমান্টিক্ ভৱিষ্যত।

সংস্কৃত বাঙ্ময়ত বেজবৰুৱাৰ ব্যুৎপত্তি

* *

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক ভাৰতৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ নবন্যাসৰ ইতিহাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ অন্যতম। তেখেতে সাহিত্যৰ সকলোখিনি মহৎ ভাৱাৰ্থৰে সম্পূৰ্ণভাবে মোল বুজিব পাৰিছিল— কেৱল নিজৰ অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ভগ্নীস্বৰূপা বঙলা ভাষা আৰু সৰ্বভাৰতীয় বাঙ্ময়ৰ সেই মহীয়সী মাতৃ আৰু ধাত্ৰী স্বৰূপা সংস্কৃত ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। এইজনা পুৰুষৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৱেই যেন মাধুৰ্য আৰু জ্যোতিৰ এটি সাকাৰ ৰূপ[১]।— বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে অধ্যাপক সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায় ডাঙৰীয়াই বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকীৰ সময়ত এনে ভাবে মন্তব্য কৰি গৈছে। আমিও অনুভব কৰোঁ যে এই বিশ্ববিশ্ৰুত পণ্ডিতজনাই কোৱাৰ দৰে 'সৰ্বভাৰতীয় বাঙ্ময়ৰ মহীয়সী মাতৃ আৰু ধাত্ৰী স্বৰূপা সংস্কৃত ভাষাৰ' সাহিত্যত নিহিত থকা অমূল্য সম্পদসমূহৰ যথাৰ্থ মোল বেজবৰুৱাই বুজিছিল। বাস্তৱিকতে, বেজবৰুৱাৰ বিশাল সাহিত্য, তেখেতৰ আদৰ্শ কৰ্মৰাজি আৰু আনকি তেখেতৰ সমগ্ৰ জীৱন দৰ্শনতে সংস্কৃত-সাহিত্য জ্ঞানৰ বিস্পষ্ট প্ৰভাব দেখিবলৈ পোৱা যয়।

বেজবৰুৱাৰ কবিতা, নাটক, ব্যঙ্গৰচনা, উপন্যাস, চুটিগল্প আদি সকলোবিধ ৰচনাতে তেখেতৰ বিশাল সংস্কৃত ভাষা জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়[২] যদিও সংস্কৃতত তেখেতৰ যি বিশাল পাণ্ডিত্য সি আটাইতকৈ স্পষ্টভাবে ওলাই পৰিছে মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিষয়ে লিখা ৰচনা ৰাজিত আৰু তাতকৈ কিছু কম পৰিমাণে *শ্ৰীভাগৱতকথা* (১৯১৫ চন), *বাখৰ* (১৯১৪ চন) আৰু *কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত* (১৯০৩ চন) নামৰ গ্ৰন্থকেইখনিত।

ঘাইকৈ যি কেইখনি তত্ত্বগধুৰ গ্ৰন্থৰ পৰা তেখেতৰ গভীৰ সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায় সেই কেইখন হ'ল—

(ক) *শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ* (১৮৩৩ শক = ১৯১১ চন)

(খ) *মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* আৰু *শ্ৰীমাধৱদেৱ* (১৯১৪ চন)। কনকলাল বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত এলানি ৰচনা এই গ্ৰন্থখনিৰ পৰিশিষ্টৰূপে দিয়া আছে।

(গ) *তত্ত্বকথা* (১৮৪৪ শক = ১৯২২ চনৰ আগে পাছে *বাঁহীত* প্ৰকাশিত এলানি দৰ্শন বিষয়ক প্ৰবন্ধ।) ১৯৬৩ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত[৩]।

(ঘ) *শ্ৰীকৃষ্ণকথা* (১৮৩৭ শকৰ পৰা ১৮৫৮ শকৰ ভিতৰত *বাঁহীত* প্ৰকাশিত এলানি দৰ্শন বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ সংকলন। ১৯৬৮ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত)।

(ঙ) *চৈতন্যদেৱ* (১৮৫০ শকৰ পৰা ১৮৫৫ শকলৈ *বাঁহীত* প্ৰকাশিত দৰ্শন বিষয়ক এলানি নিবন্ধ। ১৯৬৮ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত)।

(চ) History of Vaisnavism in India and Rasalila of SriKrishna (১৯৩৪ চনত বৰোদাত দিয়া তাত্ত্বিক ভাষণ। বৰোদা লেকচার্চ অথবা বৰোদা ভাষণাৱলী নামে বৰ্তমান নিবন্ধত অভিহিত)।

শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেব নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ পৰা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ যি বিশাল পাণ্ডিত্য আছিল তাৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়। কিন্তু, কেৱল বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত গ্ৰন্থসমূহৰ উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতিৰ বাহিৰে অধিক পৰিমাণে সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থৰ পৰা পোৱা নাযায়। অৱশ্যে এই গ্ৰন্থতে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় আৰু শ্ৰীচৈতন্য দেৱৰ বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মত সমূহৰ পাৰ্থক্য পৰম পাণ্ডিত্য সহকাৰে প্ৰতিপাদিত কৰা হৈছে।

তিনি বছৰ পাছত প্ৰকাশিত *মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ* আৰু *শ্ৰীমাধৱ দেৱত* মহাপুৰুষ দুজনাৰ জীৱনবৃত্তান্তৰ বিষয়েই অধিক বিশদভাৱে কোৱা হৈছে। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনাৰ অৱকাশ এই গ্ৰন্থত ওলোৱা নাই। ফলত, সংস্কৃত জ্ঞানৰ বিশাল পৰিচয় এই গ্ৰন্থৰ পৰা আশা কৰিব নোৱাৰি। ধাৰণা হয় যে এই গ্ৰন্থ দুখনি প্ৰকাশিত হোৱাৰ সময়লৈকে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু চৰিত পুথিসমূহৰ একাগ্ৰ অধ্যয়নতেই বেজবৰুৱা ব্যস্ত আছিল। কিন্তু সেই অসমীয়া গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰা এটা লাভ হৈছিল। *ভাগৱত পুৰাণ* আদি মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ অনুবাদ ৰূপ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সুললিত ৰচনাসমূহ পঢ়ি মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ নিজেই পঢ়ি চাবৰ কাৰণে বেজবৰুৱাৰ আগ্ৰহ বাঢ়িছিল। এবাৰ যেতিয়া মূল সংস্কৃ গ্ৰন্থসমূহৰ স্বাদ নিজে লাভ কৰিলে তাৰ পাছত অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজকো সেই সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰত্নভাণ্ডাৰেৰে সৈতে চিনাকী কৰি দিবলৈ তেখেতৰ হেঁপাহ হ'ল। এই হেঁপাহটি পুৰাবৰ মনেৰে তেখেতে পোন প্ৰথমে আন এজন সমসাময়িক পণ্ডিত কনকলাল বৰুৱাৰ ৰচনাৰ সহায় ল'লে।

মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ ধৰ্মমত নামেৰে *শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* আৰু *শ্ৰীমাধৱদেৱ* গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টৰূপে প্ৰকাশিত কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ ১৯১৪ চনলৈকে বাহীত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই প্ৰবন্ধৰাজিত *ভাগৱত পুৰাণ, গীতা* আৰু *উপনিষদসমূহৰ* পৰা প্ৰচুৰ পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া আছে। তাৰ লগে লগে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰাও একে ভাবাৰ্থসম্বলিত বচন সমূহৰ উদ্ধৃতিৰে সৈতে 'দাস্যভক্তি', 'একশৰণ', 'নামধৰ্ম', আদি মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ বিশেষত্ব সমূহৰ তাৎপৰ্য আৰু উপাদেয়তা মনত লগাকৈ ফঁহিয়াই দেখুওৱা হৈছে। আমাৰ ধাৰণা হয় যে কনকলাল বৰুৱাৰ এই ৰচনা সমূহে বেজবৰুৱাৰ জিজ্ঞাসু মনত ভাল দৰেই প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল; কিয়নো কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধখনি শেষ হোৱাৰ পাছৰ বছৰৰ পৰাই অৰ্থাৎ ১৮৩৭ শক =১৯১৫ চনৰ পৰাই, পাছত *কৃষ্ণকথা* নামে প্ৰকাশিত যি খনি তত্ত্বমধুৰ

প্ৰবন্ধ বেজবৰুৱাই নিজেই ৰচনা কৰি ১৮৫৮ শক পৰ্যন্ত কুৰি বছৰ ধৰি প্ৰকাশ কৰিছিল সেই বিলাকৰ বিশ্লেষণ ৰীতি, ৰচনাভঙ্গী আৰু দৃষ্টিভঙ্গী কনকলাল বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধ ৰাজিৰে সমূলি একে ধৰণৰ। *কৃষ্ণ কথাৰ* প্ৰবন্ধ ৰাজিতো উপনিষদ সমূহৰ পৰা বহুল পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰা সেই উদ্ধৃতিসমূহৰ সমাৰ্থক বচন সমূহ দাঙি ধৰা হৈছে আৰু এই ৰীতিৰেই'বস্ত্ৰহৰণ', 'ৰাসলীলা' আদিৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰা হৈছে আৰু 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণ' 'সগুণ কৃষ্ণ', 'মহেশ্বৰ কৃষ্ণ' আদি পাৰিভাষিক পদসমূহৰ তাৎপৰ্য নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। ১৮৪৪ শকৰ (১৯২২ চনৰ) আগে পাছে কেইবছৰ মান ধৰি ৰচনা কৰা তত্ত্বকথাৰ প্ৰবন্ধসমূহতো একেধৰণৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু একে ধৰণৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্যই প্ৰকাশ পাইছে। ক'বলৈ গ'লে এই দুয়োখনি গ্ৰন্থই যেন শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক মূলসমূহৰ এটি তুলনাত্মক ভাষ্য। এই দুখনি গ্ৰন্থ আৰু বৰোদা ভাষণাৱলীত যিবিলাক সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে সেইবিলাক তলত ৰেহা লগাই দেখুওৱা হ'ল।

(ক) মুখ্য[৪] উপনিষদসমূহৰপৰা বাৰে বাৰে আৰু বহুল পৰিমাণে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। *নৃসিংহতাপনীয় উপনিষদৰ* দৰে একোখন গৌণ উপনিষদৰ উল্লেখো মাজে মাজে দেখা যায়। (তুঃ, *গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৩৬৯)।

(খ) *শ্ৰীধৰভাষ্য* সম্বলিত *ভাগৱত পুৰাণ।*

(গ) *গীতা* আৰু মাজে মাজে *গীতাৰ শাঙ্কৰভাষ্য।*

(ঘ) ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বেদানুগ ছয়োটা সম্প্ৰদায় আৰু ঘাইকৈ বেদান্ত, সাংখ্য আৰু যোগ। *পঞ্চদশী* (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ১৬৯, ৩৮৮ ইত্যাদি) আৰু *শাঙ্কৰভাষ্য* সম্বলিত *ব্ৰহ্মসূত্ৰ* (*গ্ৰন্থাৱলী* পৃঃ ৩৯২) আদিৰ উল্লেখ আৰু উদ্ধৃতি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়।

(ঙ) মাজে মাজে *শতপথব্ৰাহ্মণ* (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৩৯৫), *কৌশিতকী ব্ৰাহ্মণ* (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৩৯৫) আদিৰ দৰে ব্ৰাহ্মণ সাহিত্যৰো স্থানোপযোগীভাবে উল্লেখ কৰা হৈছে। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ *ষটপদী* (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৪০৯), *মহাভাৰত* (ঐ, পৃঃ ৪২০), *লিঙ্গপুৰাণ* (ঐ, পৃঃ ৪৮০), *ব্ৰহ্মসংহিতা* (ঐ, পৃঃ ৩৭৬), *গীতগোবিন্দ* (ঐ, পৃঃ ৪৭৭) আৰু *অমৰকোষ* (ঐ, পৃঃ ৩৭৬) আদিৰ উল্লেখ অথবা উদ্ধৃতিৰ বিষয়েও এইখিনিতে উনুকিয়াই যাব পাৰি।

এই কথা নিশ্চিত যে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমতৰ লগত যিবিলাকৰ সম্বন্ধ আছে ঘাইকৈ তেনেবিলাক সংস্কৃত গ্ৰন্থতহে বেজবৰুৱাই মনোনিবেশ কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ ফলত সংস্কৃতৰ কাব্য আৰু নাট্য সাহিত্য আদিলৈ তেখেতে সমুলি পিঠি দিয়া নাছিল। এই কথাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে *জীৱন সোঁৱৰণত* (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৯৯) মৃগয়াৰ উপাদেয়তাৰ বিষয়ে কালিদাসৰ *শকুন্তলা* নাটকৰ পৰা দিয়া শ্লোকটি,

সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণত (১৯২৪ চন) ভট্টনাৰায়ণৰ *বেণীসংহাৰ* নাটকৰ পৰা দিয়া কৰ্ণৰ বচন ফাঁকি অথবা *ভট্টিকাব্যৰ* বিষয়ে কৰা সাৰগৰ্ভ *মন্তব্যটি* (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৩৩৫ আৰু ৩৪৪) উল্লেখ কৰিব পাৰি। ঈশ্বৰ কৃষ্ণশীৰ্ষক প্ৰবন্ধ এটিতো (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৪৭৭) তেখেতে জয়দেৱৰ *গীতগোবিন্দৰ* পৰা শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিবলৈ প্ৰসঙ্গ বিচাৰি পাইছে।

দৰ্শনৰ গ্ৰন্থই হওক অথবা সাধাৰণ কাব্য অথবা নাটকেই হওক বেজবৰুৱাই যিহকে অধ্যয়ন কৰিছিল তাকে নিয়াৰিকৈ আৰু পৰম নিষ্ঠাসহকাৰে অধ্যয়ন কৰিছিল বুলি বুজিব পাৰি। যি কোনো কাম সম্পূৰ্ণকৈ আৰু পৰম আন্তৰিকতাৰে কৰাটো তেখেতৰ এটি জীৱনৰ ব্ৰত বা আদৰ্শই আছিল। *কামত কৃতিত্ব লভিবৰ উপায়* ১৪ আৰু ৩৩ৰ পৰাই (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৯৪৩ আৰু ৯৪৭) এই কথাৰ সংকেত পোৱা যায়। এনে নিখুঁট অধ্যয়নৰ উদাহৰণ যেনে,– ৰাসলীলাৰ তাৎপৰ্য বিশ্লেষণৰ বেলিকা *ভাগৱতৰ* পৰা নিম্নোক্ত শ্লোকটিৰ উদ্ধৃতি দিছে-

"ধৰ্মব্যতিক্ৰমো দৃষ্ট ঈশ্বৰাণাঞ্চ সাহসম্।

তেজীয়সাং ন দোষায় বহ্নেঃ সৰ্বভুজো যথা।"— এই শ্লোকৰ অৰ্থ বুজাই দিবৰ কাৰণে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰাও উদ্ধৃতি দিছে। যেনে,—

"পৰম ঈশ্বৰে কৰে অকৰ্ম
তেজস্বিত কিছু নাহি অধৰ্ম।
সৰ্বভক্ষ বহ্নি সবাকো শোষে
তথাপিতো কিছু নোচোৱে দোষে।" (*কীৰ্তন ঘোষা*)। কিন্তু ইমানতে

সন্তুষ্ট নহৈ ঈশ্বৰ শব্দৰ প্ৰকৃতি-প্ৰত্যয় নিৰ্ণয় কৰি ব্যুৎপত্তি বিশ্লেষণ কৰিছে, *শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদৰ* পৰা প্ৰচুৰ পৰিমাণে উদ্ধৃতি দি ঈশ্বৰৰ সৰ্বাধীশ্বৰত্ব স্থাপিত কৰিছে আৰু *কেনোপনিষদৰ* পৰা উদ্ধৃত এটি উপাখ্যানৰ সহায়েৰে ঈশ্বৰৰ মহত্ত্ব স্থাপিত কৰিছে। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৩৮৩ ইত্যাদি)।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ তত্ত্বসমূহৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণৰ কাৰণে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা যিবিলাক উদ্ধৃতি দিছে সেই বিলাকো লগে লগে ব্যাখ্যা কৰি দিয়াৰ ফলত অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে সংস্কৃত শাস্ত্ৰ সাহিত্যৰ লগত সুপৰিচয় ঘটিবৰ এটি সুযোগ হৈছে। এই সুবিধা দুই ভাবে হৈছে— (১) মূল সংস্কৃত উদ্ধৃতিৰ সমাৰ্থক অসমীয়া পদ বা পংক্তিসমূহ পঢ়ুৱৈসকলে বেজবৰুৱাৰ সহায়ত বিচাৰি পাইছে। (২) অসমীয়া পদ বা বচনৰ সমৰ্থনত উদ্ধৃত কৰা বিভিন্ন সংস্কৃত মূলগ্ৰন্থ সমূহৰ তুলনাত্মক ৰূপটো অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে সহজলভ্য হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ উদাহৰণ যেনে,- 'মহেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ' প্ৰবন্ধত 'সগুণ ব্ৰহ্মাকে মহেশ্বৰ বোলা হয়। তেওঁ মহেশ্বৰ এই কাৰণেই যে তেওঁ সকলো ঈশ্বৰৰো ঈশ্বৰ।'- এই কথাৰ সমৰ্থন তুলনাত্মক ভাবে বিভিন্ন উপনিষদৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে। যেনে,—

'তমীশ্বৰাণাং পৰমং মহেশ্বৰম্" (শ্বেতাশ্বতৰ, ৬।৭)
"সৰ্বস্য প্ৰভুম্ ঈশানং সৰ্বস্য শৰণং বৃহৎ" (শ্বেতাশ্বতৰ, ৩।১৭)
"বশী সৰ্বস্য লোকস্য স্থাৱৰস্য চৰস্য চ" (শ্বেতাশ্বতৰ, ৩।১৮)
এষ সৰ্বেশ্বৰ এষ সৰ্বজ্ঞ এবোন্তৰ্যামী" (মাণ্ডুক্য, ৬)
"ঈশাবাস্যমিদং সৰ্বম্" (যজুৰ্বেদ আৰু ঈশোপনিষদ-১)
সৰ্বস্য বশী সৰ্বস্য ঈশানঃ সৰ্বস্যাধিপতিঃ" (বৃহদাৰণ্যক)। তাৰ পাছত আৰু দিছে—

"পৰাস্য শক্তিৰ্বিবিধৈৰ শ্ৰূয়তে স্বাভাৱিকি জ্ঞানবলক্ৰিয়া চ"

(*শ্বেতাশ্বতৰ* ৬।৮)— এই পংক্তিৰ এটি অসমীয়া ব্যাখ্যা দিয়াৰ পাছত আকৌ এটি উদ্ধৃতি দিছে—

"য় একৱৰ্ণো বহুধা শক্তিয়োগাদ্
বৰ্ণাননেকান্ নিহিতাৰ্থো দধাতি।" (শ্বেতাশ্বতৰ, ৬।১)।ইয়াৰ পাছতো *বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ্* (৩।৮।৯), *কঠ উপনিষদ্* (২।৩।৩), তাৰ অনুবাদ ৰূপ *কীৰ্তনৰ* এফাঁকি পদ, *বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ্* ২।১ ৰ উপাখ্যানটি আৰু *গীতাৰ* এটি শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৪৫৩)। 'মহেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ' নামৰ ৰচনাখনিৰ এটি সামান্য অংশৰহে ইয়াত আভাস দিয়া হ'ল। কিন্তু তাৰ পৰাই বেজবৰুৱাৰ সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা- উভয়ৰে পৰিচয় পোৱা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্য জ্ঞানৰ উক্ত বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ ফলতে বেজবৰুৱাৰ কাৰণে সংস্কৃত দৰ্শন সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ এটি প্ৰাঞ্জল বিৱৰণ দিয়াটো সহজসাধ্য হৈ পৰিছিল। লগে লগে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ আত্মতত্ত্ব, ব্ৰহ্মতত্ত্ব আদি মুল তত্ত্বসমূহৰ কি দৰে উদ্ভৱ হৈ উপনিষদত পৰিণতাৱস্থাপ্ৰাপ্তি হৈছিল, কি ভাবে সাংখ্যসূত্ৰ, বেদান্তসূত্ৰ আদি সূত্ৰ সাহিত্যত সুশৃংখলভাবে প্ৰতিপাদিত হৈছিল, কি দৰে *গীতাত* গৈ বিভিন্ন তত্ত্বসমূহৰ সমন্বয় সাধিত হৈছিল আৰু সদৌ শেষত পুৰাণসমূহত আৰু ঘাইকৈ *ভাগৱত পুৰাণত* সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য ৰূপে প্ৰতিপাদিত হৈছিল সেই কথা বৰ মনোগ্ৰাহীৰূপে দেখুৱাই দিছে। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৩৯৪-৪১২)। ভাৰতীয় দৰ্শনৰ এই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক বিৱৰণৰ সন্দৰ্ভতে সাংখ্য আৰু যোগমতৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য অথবা বেদান্তসূত্ৰত প্ৰতিপাদিত অদ্বৈতবাদ আৰু গীতাত প্ৰতিপাদিত অদ্বৈতবাদৰ ভিতৰত থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যৰ বিষয়েও বেজবৰুৱাই অসমীয়া পঢ়ুৱৈসকলক প্ৰাঞ্জলভাৱে বুজাই দিছে। আনকি পোন প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাত 'সংবাদী ভ্ৰম' আৰু 'বিসংবাদী ভ্ৰম'ৰ পাৰ্থক্যৰ দৰে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিষয়সমূহৰ আলোচনা অৰ্থ আৰু উপাদেয়তাৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাৰ লেখাত আমি পাওঁহক। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৩৮৮)।

বেজবৰুৱাৰ বিশাল পাণ্ডিত্য আছিল যদিও তেখেতৰ লেখাত পাণ্ডিত্যাভিমান

ফুটি নোলাইছিল। প্ৰকৃত বৈষ্ণৱজনৰ সহজাত বিনয়েৰে সৈতে নিজে হৃদয়ঙ্গম কৰা কথাখিনি আনেও বিশ্বাসেৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰিব পৰাকৈ তেখেতে কৈ গৈছে। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ (*গ্ৰন্থাৱলী,* পাতনি পৃঃ ট) ভুলুকীয়াই ক'বৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ সৰ্বত্ৰ 'প্ৰসাদ' গুণ অথবা এক হৃদয়গ্ৰাহী প্ৰাঞ্জলতা দেখা পোৱা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ দাৰ্শনিক বিষয়সমূহৰ উপৰিও নীতি বচন সমূহতো বেজবৰুৱাৰ ৰাপ আছিল বুলি বুজিব পাৰি। *কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত* (১৯০৩ চন) নামৰ নিচেই সৰু পুথিখনতে আমি ভৰ্তৃহৰিৰ *নীতিশতক, পঞ্চতন্ত্ৰ, মহাভাৰত, ৰঘুবংশ* আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত বহুতো নীতি বচন দেখিবলৈ পাওঁ। একাদিক্ৰমে তাৰে দহোটা যেনে—

(১) সদা সত্যং ব্ৰূয়াৎ (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৯৪০)।

(২) পৰোপকাৰায় সতাং হি জীৱনম্ (ঐ, পৃঃ ৯৪২)

(৩) বিদ্যা বিবাদায় ধনং মদায় শক্তিঃ পৰেষাং পৰিপীড়নায়।
খলস্য সাধোৰ্বিপৰীতমেতৎ দানায় ধৰ্মায় চ ৰক্ষণায়।। (ঐ, পৃঃ ৯৪২)

(৪) উদ্যোগিনং পুৰুষসিংহমুপৈতি লক্ষ্মীঃ। (ঐ, পৃঃ ৯৪৫)

(৫) অব্যৱস্থিতচিত্তস্য প্ৰসাদোঽপি ভয়ঙ্কৰঃ। (ঐ, পৃঃ ৯৪৬)

(৬) সন্তুষ্টস্য সদা সুখম্ (ঐ, পৃঃ ৯৪৬)

(৭) সৰ্বম্ অত্যন্তং গৰ্হিতম্ (ঐ, পৃঃ ৯৪৬)

(৮) গতস্য শোচনা নাস্তি (ঐ, পৃঃ ৯৪৬)

(৯) শৰীৰমাদ্যং খলু ধৰ্মসাধনম্ (ঐ পৃঃ৯৪৭)

(১০) অতিভোজনং ৰোগমূলম্ আয়ুক্ষয়কৰম্ (ঐ, পৃঃ ৯৪৮)

তেখেতৰ অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহতো সততে একোটাইত সংস্কৃত শ্লোক অথবা শ্লোকাংশৰ উদ্ধৃতি দি নিজৰ ৰচনালৈ এটি ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ গাম্ভীৰ্য আনি দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, *জীৱন সোঁৱৰণত হিতোপদেশৰ* পৰা দিছে-

যৌৱনং ধনসম্পত্তিঃ প্ৰভুত্বমবিৱেকতা।

একৈকমপ্যনৰ্থায় কিমু তত্ৰ চতুষ্টয়ম্।। (*গ্ৰন্থাৱলী,* পৃঃ ৫৬)

সেইদৰেই *মহাভাৰতৰ* 'তদা নাশংসে বিজয়ায় সঞ্জয়' কথাষাৰ তেখেতৰ এটি ভাষণত উদ্ধৃত কৰা দেখা পাওঁ (*অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য,* পৃঃ ২৫৭)।

কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেতৰ উদ্ধৃতি সমূহে সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰাথমিক পৰিচয়হে আভাস দিয়ে। কিন্তু তাৰ পৰাই সংস্কৃতত বেজবৰুৱাৰ যি ৰাপ আছিল বুলি সূচিত হয় সিয়েই বাৰ বছৰৰ মূৰত *কৃষ্ণকথাৰ* মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ পাণ্ডিত্যৰ জোখাৰে সংস্কৃত শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে আগ্ৰহৰ বীজৰ অঙ্কুৰ স্বৰূপ আছিল আৰু বেজবৰুৱাৰ বাল্যকালতে এই বীজ ৰোপণ কৰা হৈছিল।

বেজবৰুৱাৰ মনত সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰতি প্ৰথমে আগ্ৰহ জগাই তুলিছিল পিতাকৰ পৰা পোৱা শিক্ষা আৰু আৰ্হিয়ে। এই কথা *জীৱন সোঁৱৰণ* আৰু *ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা* পুথি দুখনিৰ পৰা জানিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ পিতাক দীননাথ বেজবৰুৱা নিজেই এজনা ডাঙৰ পণ্ডিত আছিল। ব্যাকৰণ, কাব্য আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰত তেখেতৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল আৰু নিজে আনকি সংস্কৃত ভাষাত গদ্য পদ্য ৰচনাও কৰিব পাৰিছিল। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ১৩৮)। তেখেতে *স্কন্দপুৰাণ*ৰ উৎকল খণ্ড অসমীয়ালৈ অনূদিত কৰিছিল (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ১৩৯) আৰু লক্ষ্মীনাথে তেখেতৰ মুখত প্ৰায়ে *স্কন্দপুৰাণ, মনুসংহিতা* আদিৰ শ্লোকৰ আবৃত্তি শুনিবলৈ পাইছিল। দীননাথে আনকো সংস্কৃত শিক্ষাৰ কাৰণে উৎসাহিত কৰিছিল আৰু নিজৰ পুত্ৰসকলক আৰু আন বহুতকে নিজে সংস্কৃত শিকাইছিল। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ১৩৭)। বেজবৰুৱাই *নিদান, ভাৱপ্ৰকাশ, সুশ্ৰুত সংহিতা, চৰক সংহিতা* আদি পুথি পিতাকৰ ওচৰতে পঢ়িছিল বুলি লিখি থৈ গৈছে। (*গ্ৰন্থাৱলী* পৃঃ ৩৩ আৰু ১৩৯)।

উপনিষদ আৰু *গীতা*ৰ দৰে গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়নৰ প্ৰভাৱ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনাদৰ্শৰ ওপৰতো যথেষ্ট পৰিমাণে পৰিছিল। মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা একান্তভাৱে অনুৰক্ত আছিল আৰু সেই ধৰ্মমতৰ মহত্ত্ব আৰু উপাদেয়তাৰ বিষয়ে তেখেতৰ কোনো সংশয় নাছিল। কিন্তু একে সময়তে তেখেতৰ মনত এক বিশাল উদাৰতাৰ ভাৱো বিৰাজ কৰিছিল। এই উদাৰতাই হৈছে *গীতা* আৰু উপনিষদ সমূহৰ এটি মৌলিক আদৰ্শ। বেদ আৰু উপনিষদৰ মূল তত্ত্বসমূহৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত 'আদি ব্ৰাহ্ম সমাজ'ৰ উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিও বেজবৰুৱাই এটি সপ্ৰশংস মনোভাৱ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৬৫)। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলতে যেন বেজবৰুৱাৰ মনত এটি গভীৰ ভগৱদ্‌ভক্তিৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৯৫২)। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলত বেজবৰুৱাৰ মনত গভীৰ ভগৱদ্‌ভক্তিৰ উদয় হৈছিল আৰু তেখেতে আনকি আনকো ধৈৰ্য আৰু সহনশীলতাৰ বিষয়ে উপদেশ দিব পাৰিছিল। (*গ্ৰন্থাৱলী*, পৃঃ ৯৩৬)। নিজৰ বিপদ বিঘিনি আৰু নৈৰাশ্যৰ সময়ত কিভাৱে তলত উদ্ধৃত কৰাটোৰ নিচিনা *গীতা*ৰ শ্লোক সমূহৰ পৰা উৎসাহ অনুপ্ৰেণা লাভ কৰিছিল সেই কথা নিজেই কৈ গৈছে। (*গ্ৰন্থাৱলী* পৃঃ ৮৩)।

অব্যক্তাদীনি ভূতানি ব্যক্তমধ্যানি ভাৰত।
অব্যক্তনিধনান্যেৱ, তত্ৰ কা পৰিদেৱনা।। (গীতা ২৮৮)

পাদ-টীকা

১। Suniti Kumar Chatterjee, *The Nineteenth century Renaissance in India and Lakshminath Bezbaroa of Assam* (Guahati University, 1969).

২। উদাহৰণস্বৰূপে, শ্বন নামৰ ছুটি গল্পটিত 'তবাস্তু হৃদয়ং মম মমাস্তু হৃদয়ং তৱ' বাক্যশাৰী উদ্ধৃত কৰিছে। গল্পটি প্ৰথমে ১৮৫৩ শকত *বাঁহী* (২০শ বছৰ অষ্টম সংখ্যা'ত ওলাইছিল। ১৯৫৩ চনত সাহিত্য প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী* (১ম খণ্ড) তো দিয়া আছে। এই গ্ৰন্থ ইয়াৰ পাছত সূত্ৰৰূপে *গ্ৰন্থাৱলী* বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।

৩। এই গ্ৰন্থসমূহৰ বিৱৰণ আৰু চন তাৰিখৰ উল্লেখ কৰাৰ দ্বাৰা বেজবৰুৱাৰ সংস্কৃত জ্ঞানৰ যি ক্ৰমপৰিণতি ঘটিছিল তাৰ এটি আভাস দিব খোজা হৈছে।

৪। ঈশ-, কেন-, কঠ-, প্ৰশ্ন-, মুণ্ডক-, মাণ্ডুক্য-, তৈত্তিৰীয়-, ঐতৰেয়-, ছান্দোগ্য- বৃহদাৰণ্যক-, শ্বেতাশ্বতৰ-, কৌশিতকী-, জাবাল-, মহানাৰায়ণ-, ·পিঙ্গল-, আৰু মৈত্ৰায়ণীয় (অথবা মৈত্ৰী) উপনিষদকে মুখ্য উপনিষদ বুলি অভিহিত কৰা হয়।

(S. Radhakrishnan, *Principal Upanisads,* Introduction p. 21)

৫। সায়নাচাৰ্যৰ ভাতৃ মাধৱৰদ্বাৰা ৰচিত *পঞ্চদশী* (১৪ শ শতিকা) গ্ৰন্থত শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মতৰ সমৰ্থন কৰা হৈছে।

৬। "The allegory of the Vedic gods' ignorance of Brahman" (*Kenopanisad,* III.1 to IV.1) (vide Radhakrishnan, *Principal Upanisads*; pp. 587-590).

৭। *বাঁহী* (১ম বছৰ ১০ম সংখ্যা) ত (১৮৩২ শক =১৯১০ চন) উদ্ধৃত *মনুসংহিতা,* ১০, ৪০/৪২ৰ লগতে দিয়া অনুবাদো লক্ষণীয়।

৮। অধিক উদ্ধৃতি আৰু বিৱৰণৰ বাবে দ্ৰষ্টব্য '*The Classical Learning of Lakshminath Bazbaroa*' (Lakshminath Bezbaroa. The Sahityarathi of Assam, Gauhati University, 1972, pp. 194-203)

ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি কালিদাস

* *

প্ৰস্তাৱনা –

পছিমীয়া পণ্ডিতসকলৰ মতে কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। উদাহৰণ স্বৰূপে, এ.এল্. বাচামে কৈছে ঃ Indian and European judges alike agree that Kalidasa was the greatest Sanskrit poet. *(The Wonder That Was India,* 1954, p.418)

"ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় বিচাৰকসকলে একে ধৰণেই স্বীকাৰ কৰে যে কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত কবি।"

এইচ্. এইচ্. গোৱেনে কৈছে ঃ

'As in the towering range of the Himalayas one peak dominates all the others, so among the greatest of the Indian dramatists one stands confessedly without a peer. What Everest is to the Himalayas Kalidasa is to the dramatic poets of India generally.' (*A History of Indian Literature,* 1975. P. 371)

"সু-উচ্চ হিমালয় পৰ্বতমালাৰ ভিতৰত যেনেকৈ এটা শৃংগই আন সকলো শৃংগক তল পেলাই ৰাখিছে, তেনে দৰে ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত এজনৰ অনস্বীকাৰ্যভাৱে আন কোনো সমকক্ষ নাই। হিমালয় পৰ্বতৰ ক্ষেত্ৰত গৌৰীশংকৰ শৃংগৰ স্থান যেনে, সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতৰ নাট্যকাৰ কবিসকলৰ ভিতৰতো কালিদাসৰ স্থানো তেনেকুৱাই।"

এ.বি.কীথে কৈছে ঃ

" In Kalidasa we have unquestionably the finest master of Indian poetic style. " *(A History of Sanskrit Literature,* 1920, 1973, p. 101)

"কালিদাসৰ মাজত আমি ভাৰতীয় কাব্য শৈলীৰ অবিসংবাদীভাৱে আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট শিল্পীজনক বিচাৰি পাওঁ।"

শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে যি কাব্যত সুন্দৰভাৱে ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হয় সেই কাব্যই কবিজনৰ এক অলৌকিক প্ৰতিভা থকা বুলি প্ৰমাণ কৰে। "সেয়েহে এই সংসাৰত কবিসকলৰ অতি বিচিত্ৰ ধৰণৰ নিৰবচ্ছিন্ন ধাৰা এটা চলি আহিছে যদিও কালিদাস প্ৰভৃতি দুই-তিনিজন বা পাঁচ-ছয়জনক হে মহাকবি বুলি ধৰা হয়।" তুঃ "...........য়েনাস্মিন্ অতিবিচিত্ৰকবিপৰম্পৰাবাহিনি সংসাৰে কালিদাসপ্ৰভৃতয়ো দ্বিত্ৰাঃপঞ্চষা বা মহাকবয় ইতি গণ্যন্তে।" *(ধ্বন্যালোক,* ১.৬ৰ বৃত্তি)।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভাৰতীয় আধুনিক ইতিহাস লিখক বাচস্পতি গৈৰোলাই কৈছেঃ "য়শস্বী এবং সংস্কৃত সাহিত্যকে প্ৰাণভূত মহা মনস্বিয়ো মেঁ পহিলা নাম মহাকবি কালিদাস কা হৈ।" *(সংস্কৃত সাহিত্য কা ইতিহাস,* ১৯৬০, পৃঃ ৫৭৩)

এনেদৰে নানাভাৱে কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবি, মহাকবি আদি আখ্যা দিয়া হৈছে। তদুপৰি কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি (নেচনেল্ পয়েট্) বুলিও অভিহিত কৰাৰ যুক্তিযুক্ততা আছে। সেয়ে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

ৰাষ্ট্ৰীয় কবিৰ লক্ষণ –

প্ৰশ্ন হ'ল ৰাষ্ট্ৰীয় কবি নো কাক বুলিব পাৰি? যিজনক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ল'ব পাৰে, যিজনৰ সাহিত্যৰ ভাবাটোক সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰই নিজৰ বুলি ভাবিব পাৰে, যিজনৰ ৰচনাত সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে ভৌগোলিক স্থিতিৰ আভাস পোৱা যায়, যিজনৰ ৰচনাৰ মাজেদি সমগ্ৰ ৰাষ্ট্ৰৰে শাশ্বত প্ৰমূল্য সমূহ আৰু ভাবাদৰ্শসমূহ ফুটি ওলায় সেই জনেই সংশ্লিষ্ট ৰাষ্ট্ৰখনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এনে দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি। এই কথাৰ সমৰ্থনত নিম্নলিখিত যুক্তিসমূহ আগবঢ়াব পাৰি ঃ

কালিদাসৰ ভাষা –

কালিদাসৰ সাহিত্যৰ ভাষা সংস্কৃত। এই ভাষাটো ভাৰতৰ কোনো এটা বিশেষ অংশৰ ভাষা নহয়। অসমৰ ভাষা অসমীয়া, বংগৰ ভাষা বাংলা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ভাষা মাৰাঠী—এনেদৰে ভাৰতৰ প্ৰতিটো ভাষাৰ নামেই একোটা প্ৰান্তৰ লগত জড়িত। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাৰ নামটোৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ নামৰ লগত সম্বন্ধ নাই। এই ভাষা ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম ভাষা। এই ভাষা অন্ততঃ তিনিহাজৰ বছৰ পুৰনি। অন্ততঃ পাণিনিৰো পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যাস্কৰ দিনৰ পৰাই যোৱা ২৮০০ বছৰ ধৰি এই ভাষা আজিলৈকে একেটা ৰূপতে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। দাক্ষিণাত্য, কাশ্মীৰ, গুজৰাট আৰু কামৰূপকে সামৰি ভাৰতৰ সকলো প্ৰান্ততে এই ভাষা ৰাজকাৰ্যত ব্যৱহৃত হোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে অসংখ্য শিলা লিপি, তামৰ ফলি আদিয়ে। আনকি কম্বোদিয়া, শ্যাম, মালয়েচীয়া, ইন্দোনেচীয়া আদিতো অন্ততঃ চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ/চতুৰ্দশ শতিকালৈ তামৰ ফলি, শিলা-লিপি আদিৰ ভাষা ৰূপে সংস্কৃতৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। তেনে ভাষাৰ কবি হোৱাৰ ফলত আন বি কোনো প্ৰান্তীয় ভাষাৰ মহাকবিতকৈ ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হ'বৰ বাবে কালিদাসৰ যোগ্যতা অধিক।

কালিদাসৰ মাতৃভূমি –

ভাৰতৰ কোন নগৰত বা কোন গাৱঁত বা কোন প্ৰান্তত কালিদাসৰ জন্ম হৈছিল তাৰ কোনো আভাস নিজে দিয়া নাই। এই বিষয়ে বিভিন্ন ভাৰতীয় আৰু বিদেশী

পণ্ডিতে নানান অন্তৰঙ্গ আৰু বহিৰঙ্গ প্ৰমাণৰ সহায় লৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰে। তেনে ঠাইবিলাক হ'ল—মালৱৰ দশপুৰ, মালৱৰে উজ্জয়িনী, বিদৰ্ভ, কাশ্মীৰ, মিথিলা, বংগদেশ, অসম। দুই এজনে আকৌ কালিদাসৰ মাতৃভূমি নিশ্চিতভাৱে নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি বুলি কৈয়ো আঙুলিয়াই দিছে যে *(মেঘদূতত)* যিভাৱে উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দিছে তাঁলৈ চাই কালিদাসৰ উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি বিশেষ পক্ষপাতিতা আছিল যেন লাগে। (তুঃ ৰেৱাপ্ৰসাদ দ্বিবেদী, *কালিদাসগ্ৰন্থাৱলী*, বাৰাণসী, ১৯৭৬, পাতনি, পৃঃ ৩৪)। আন এজনে কয় যে উজ্জয়িনীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা থকাৰ উপৰিও কিংবদন্তিৰ মতে কালিদাস যিজন বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নৱৰত্নৰ এজন আছিল তেওঁ মালৱৰ ৰজা আছিল। গতিকে কালিদাস উজ্জয়িনীৰে লোক। (তুঃ ৰামচন্দ্ৰ মিশ্ৰ, *সংস্কৃতসাহিত্যেতিহাসঃ*, পৃ ৪০)। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে কালিদাসে ইচ্ছা কৰিয়েই নিজৰ জন্মস্থান আদিৰ বিষয়ে কোনো স্পষ্ট ইঙ্গিত দি যোৱা নাই। থিতাতে উজ্জয়িনীক মানি লোৱাৰ বিৰুদ্ধে যুক্তি হ'ব পাৰে যে প্ৰাচীন ভাৰতত কেইবাজনো বিক্ৰমাদিত্য আছিল। গতিকে মালৱৰ বিক্ৰমাদিত্যজনৰ লগতে জড়িত আছিল বুলি নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰি। আকৌ উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা দীঘলীয়া হোৱা বাবেই কালিদাসক উজ্জয়িনীত থাপিব নোৱাৰি। কাৰণ তেনে হ'লে *মেঘদূতত* কৈলাস পৰ্বতত অৱস্থিত অলকা নগৰীৰো সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা আছে আৰু *কুমাৰসম্ভৱত* হিমালয়ৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা আছে বুলি দুটা কাৰণ দেখুৱাই কালিদাসক হিমালয় অঞ্চলৰ হিমাচল প্ৰদেশৰ, কাশ্মীৰৰ বা নেপালৰ বুলিও মানি ল'বলগীয়া হ'ব পাৰে। সমগ্ৰ মেঘদূত কাব্যখনলৈ চাই কোনোৱে কালিদাসক মেঘালয়ৰ বুলিও দাবী কৰিব পাৰে। বাস্তৱিকতে কালিদাসে নিজৰ জন্মস্থান বা বাসস্থানৰ বিষয়ে একো জানিবলৈ নিদিয়াৰ ফলত তেওঁক সমগ্ৰ ভাৰতে "নিজৰ" বুলি মানি লবলৈ সহজ হৈছে। এই কথা লক্ষণীয় যে প্ৰাচীন ভাৰতত যদিও মালৱ, গুৰ্জৰ, বিদৰ্ভ, কেৰল আদি বিভিন্ন স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্য আছিল তথাপি সেই ৰাজ্যক লৈ কোনো জাতীয়তাবাদ গঢ়ি উঠা নাছিল। তাৰ ফলত সুসমৃদ্ধ সংস্কৃত সাহিত্যত স্বদেশপ্ৰেমমূলক সাহিত্যৰ বিশেষ অভাৱ দেখা যায়। শিলাপিপি তাম্ৰ ফলি আদিত সংশ্লিষ্ট ৰজাজনৰ বা ৰাজপৰিয়ালটোৰ প্ৰশস্তি পোৱা যায়, কিন্তু দেশপ্ৰেমৰ আভাস পোৱা নাযায়। নিজৰ দেশখনৰ বা বাসস্থানৰ নাম সদৰি নকৰাৰ মাজতো এটা ভাৰতীয় কবিৰ আদৰ্শ হ'ল—"স্বদেশে পূজ্যতে ৰাজা বিদ্বান্ সৰ্বত্ৰ পূজ্যতে", "ৰজাক নিজ দেশত পূজা কৰে, কিন্তু বিদ্বান্‌জনক সকলো ঠাইতে সন্মান কৰে।" আৰু সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতীয় আদৰ্শটো হ'ল, "বসুধৈৱ কুটুম্বকম্", "সমগ্ৰ পৃথিবীয়েই নিজৰ আপোন"।

কালিদাসৰ কাল –

কালিদাস কোন শতিকাৰ মানুহ আছিল সেই বিষয়ে কালিদাসে নিজে স্পষ্টভাৱে একো কৈ যোৱা নাই। দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিতসকলে খৃঃপূঃ অষ্টম শতিকাৰপৰা

খৃষ্টীয় একাদশ শতিকালৈকে ওঠৰ শ বছৰ দীঘলীয়া এটা সময়ৰ বেলেগ বেলেগ বিন্দুত কালিদাসক থাপিব খোজে। সেই সকলৰ মাজৰে পছিমীয়া কীথ (পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ৮০) আৰু ভাৰতীয় গৌৰালাই (পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ৫৭৩) কালিদাসক দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তৰ (খৃঃ ৩৭৫–৪১৪) সমসাময়িক বুলি মানি ল'ব খোজে। কীথে আগবঢ়োৱা কেইটামান যুক্তি এনে (১) মন্ত্রী হৰিষেণে ৰচনা কৰা প্রয়াগ প্রশস্তিত (আনুমানিক ৩৫০ খৃঃ) সমুদ্রগুপ্তৰ দিগ্‌বিজয়ৰ বর্ণনা দিয়া আছে। আনহাতে কালিদাসৰ *ৰঘুবংশ*ৰ চতুর্থ সর্গত ৰঘুৰ দিগ্‌বিজয়ৰ যি বর্ণনা আছে সি সমুদ্রগুপ্তৰ দিগ্‌বিজয়ৰ বর্ণনাৰ লগত বহু বিষয়ত বহু পৰিমাণে মিলি যায়। গতিকে কালিদাস সমুদ্রগুপ্তৰ পৰৱৰ্তী। (২) সমুদ্রগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তৰো উপাধি আছিল বিক্রমাদিত্য। কিংবদন্তি মতে কালিদাস কোনোবা এজন বিক্রমাদিত্যৰ ৰজাসভাত নৱৰত্নৰ এজন আছিল। গতিকে কালিদাস দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তৰ সভাকবি হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। (৩) দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল কুমাৰগুপ্ত (৪১৪-৪৫৫)। এইটো অসম্ভৱ নহয় যে কালিদাসে নিজৰ এখন কাব্যৰ নাম *কুমাৰসম্ভৱ* দিয়াৰ মাজেৰে যুৱৰাজ কুমাৰগুপ্তৰে নাম চিৰস্মৰণীয় কৰিব খুজিছিল। *বিক্রমোৰ্বশীয়* নাটকৰ নামটোৰেও কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক সম্রাট দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত বিক্রমাদিত্যৰ নাম যুগমীয় কৰিবলৈ লৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কীথৰ এই তৃতীয় যুক্তিটোৰ সমর্থনত প্রথম বাৰৰ বাবে নতুন এটা দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি এনেদৰে—কালিদাসৰ গ্রন্থৰ নামত পৃষ্ঠপোষক আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ উত্তৰাধিকাৰীৰ নামৰ আভাস থকাটো সম্ভৱ হ'বও পাৰে, কাৰণ, এনে দৃষ্টান্ত অন্য সাহিত্যতো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যত স্পেন্‌চাৰৰ ফেয়াৰী কুইন্ নামৰ গ্রন্থখনৰ নামেৰে কবিৰ পৃষ্ঠপোষিকা ৰাণী এলিজাবেথৰ গৰিমা ফুটাই তুলিব খোজা হৈছে। এই বিষয়ে লঙে কৈছে যে কাব্যখনৰ প্রথম তিনিটা পর্বত "অস্পষ্টভাৱে ফুটাই তোলা ফেয়াৰী কুইন্ গৰাকীয়ে প্রতীকৰূপে কেতিয়াবা ঈশ্বৰৰ গৰিমাক আৰু কেতিয়াবা ৰাণী এলিজাবেথক বুজাইছে আৰু সামঞ্জস্যটোৰ দ্বাৰা এলিজাবেথে স্বাভাৱিকতে আমোদ লাভ কৰিছিল।" "............ the Shadowy Faery queen and sometimes represents the glory of God and sometimes Elizabeth, who was naturally flattered by the parallel." (Long, *English Literature*, 1985, p. 106). এই বিষয়ে স্পেন্‌চাৰে নিজে যি লিখি থৈ গৈছে তাক মূল ৰূপতে তলত তুলি দিয়া হ'ল—

" In that Faery Queene I meane glory in my generall intention, but in my particular I conceive the most excellent and glorious person of our soveraine the Queene and her kingdome in Faery land. And yet, in some places els, I doe otherwise shadow her. For considering she beareth two persons, the one of a most royall

Queene or Empresse, the other of a most vertuous and beautifull Lady, this latter part in some places I doe expresse in Belphoebe, fashioning her name according to your owne excellent conceipt of Cynthia, (Phoebe and Cynthia being both names of Diana). [A *Letter of the Authors*, addressed to Sir Walter Raleigh, prefaced to the first 3 books published for the first time in 1589, dated, 23.1.1589]--এই উদ্ধৃতিত ইংৰাজী শব্দ বিলাকৰ বানান পুৰণি নিয়মেই দিয়া আছে।

ওপৰত দিয়া যুক্তিসমূহেৰে কালিদাসৰ দিন এটা স্থিৰ কৰিব পাৰি যদিও এটা কথা নিশ্চিত যে কালিদাসে নিজৰ গ্ৰন্থত ক'তো স্পষ্টভাবে নিজৰ সময়ৰ উল্লেখ কৰা নাই। এনেদৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক তথ্য লুকাই ৰখাৰ ক্ষেত্ৰতো কালিদাসৰ ভাৰতীয়সুলভ মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এইটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা যে প্ৰাচীন ভাৰতীয়সকলৰ মাজত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ধাৰাবাহিকভাৱে ইতিহাস লিখি যোৱাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি নাছিল। তাৰ ফলত নিশ্চিতভাৱে ইতিহাস বুলিব পৰা গ্ৰন্থ সংস্কৃত সাহিত্যত বৰ বিৰল। সংস্কৃত সাহিত্যত ইতিহাসৰ এই বিৰলতাৰ অন্যতম কাৰণ এনে ঃ ভাৰতীয়সকলে পৰম বিশ্বাসেৰে মানি লোৱা কৰ্মফলবাদৰ মতে ইহজন্মত মানুহে কৰা সকলো কামেই পূৰ্ব জন্মৰ কৰ্মৰ ফল অনুসৰি অনুষ্ঠিত হয়। ইহ জন্মৰ কোনো কৃতকাৰ্যতা বা চমকপ্ৰদ কামৰ বাবেই গৌৰৱ কৰিবলগীয়া একো নাই। কাৰণ এই কাম ব্যক্তিজনে নিজে কৰাই নাই, তেওঁৰ প্ৰাক্তন কৰ্মই হে কৰাইছে। তদুপৰি এছোৱা বিশেষ সময় বা একোটা যুগকো সেই সময় বা যুগত হোৱা ঘটনাসমূহ বা প্ৰগতিৰ বাবে বিশেষভাৱে স্বীকৃতি দিয়াৰ অৰ্থ নাই। কাৰণ, ভাৰতীসকলে যি কল্পান্তৰবাদ স্বীকাৰ কৰে সেই মতে আবহমান কালৰ পৰাই এটা যুগৰ পাছত আন এটা যুগ বা কল্প চলি আহিছে আৰু প্ৰতিটো যুগ বা কল্পতে একেখিনি কথাৰে পুনৰাবৃত্তি হে ঘটে। এনে ধৰণৰ চিন্তা-ধাৰাৰ ফলতে ভাৰতীয়সকলৰ ইতিহাস ৰচনাৰ প্ৰতি এক অনীহাৰভাব আছিল। এই বিষয়ত বহুতো ব্যতিক্ৰমো দেখা যায় যদিও কালিদাসৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম নহ'ল। কালিদাস পূৰ্বোক্ত নিয়মৰ অনুগামী আছিল আৰু এই দৰেই কালিদাসে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ শুদ্ধভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে।

কালিদাসৰ ভাৰতপ্ৰীতি –

কালিদাসে কোনো এক বিশেষ প্ৰান্তক লৈ সাহিত্য ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু তেওঁ সমগ্ৰ ভাৰতক মনত ৰাখি সাহিত্য কৰাৰ সবল প্ৰমাণ আছে। তেওঁ ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম আৰু মহত্তম সম্পদ বেদৰ এটা কাহিনীৰ ভিত্তিত *বিক্ৰমোৰ্বশীয়* নাটকৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য *ৰঘুবংশ ৰামায়ণৰ* কাহিনীৰ ভিতৰত ৰচিত। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক *শকুন্তলা* মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ কাহিনীৰ আলমত ৰচিত।

সেই নাটকৰ নায়কজন হস্তিনাপুৰৰ ৰজা। এই ভাৰতখন *মহাভাৰতৰ* ভাৰত। তাৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু হস্তিনাপুৰ। মহাভাৰতৰ দিনৰপৰা আৰম্ভ কৰি সদায়েই হস্তিনাপুৰ ভাৰতৰ ৰাজধানী হৈ আহিছে। মোগলৰ, বৃটিছৰ আৰু আজিৰ দিনতো, ইটালীৰ ৰোমৰ দৰে হস্তিনাপুৰ ভাৰতৰ চিৰন্তন ৰাজধানী। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে কালিদাস অনুৰক্ত সমালোচকৰ মতে শকুন্তলাৰ পুত্ৰ ভৰতৰ নামেৰেই ভাৰতৰ নাম ভাৰতবৰ্ষ হ'ল। অৱশ্যে *ভাগৱতপুৰাণৰ* মতে তত্ত্বজ্ঞানী ৰজা প্ৰিয়ব্ৰতৰ বংশৰ সুসন্তান মহাপুৰুষ ঋষভৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ ভৰত বা জড়ভৰতৰ নামেৰেই ভাৰতবৰ্ষ নামটো হ'বলৈ পালে। (তুঃ *ভাগৱত,* ৫.৪.৯)। কেৱল কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, কালিদাসৰ সমগ্ৰ ৰচনাতে মহাভাৰতৰ জীৱন দৰ্শনৰ গভীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। *প্ৰাচীন সাহিত্যৰ* "কুমাৰসম্ভৱ ও শকুন্তলা" নামৰ প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে— "*মহাভারতকে* যেমন একই কালে কর্ম এবং বৈরাগ্যের কাব্য বলা যায়, তেমনি কালিদাসকেও একই কালে সৌন্দর্যভোগের এবং ভোগবিরক্তির কবি বলা যাইতে পারে।" বাস্তৱিকতে কালিদাসে নিজৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰে সমগ্ৰ ভাৰতৰ চিৰন্তন সত্তাটোকে পৰম অনুৰাগেৰে ফুটাই তুলিছে।

কালিদাসৰ সাহিত্যত সমগ্ৰ ভাৰতৰ প্ৰতিচ্ছবি –

কালিদাসে নিজৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেদি সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰে এটা ভৌগোলিক বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। *ঋতুসংহাৰত* ভাৰতীয় ঋতুকেইটাৰ বৰ্ণনাৰ চলেৰে ভাৰতৰ প্ৰাণী জগৎ আৰু উদ্ভিদজগতৰ এটা বিৱৰণ দিছে। *মেঘদূতৰ* পূৰ্বমেঘত মধ্য ভাৰতৰ ৰামগিৰিৰ পৰা উত্তৰ সীমাৰ কৈলাশলৈকে মেঘৰ গতি পথৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ চলেৰে সেইখিনি ঠাইৰ বিভিন্ন নদী, পৰ্বত, নগৰৰ আৰু লগতে অৱন্তি আৰু ব্ৰহ্মাবৰ্তৰ দৰে বৃহত্তৰ ভূখণ্ডৰো বিৱৰণ দিছে। *কুমাৰসম্ভৱৰ* প্ৰথম সৰ্গতে প্ৰথমৰ পৰা ষোল্লটা পদ্যেৰে হিমালয় পৰ্বতৰ বৰ্ণনা দিছে। উত্তৰে হিমালয় আৰু দক্ষিণে ভাৰতমহাসাগৰলৈ ভাৰতবৰ্ষই বিৰাজ কৰিছে। *ৰঘুবংশৰ* ত্ৰয়োদশ সৰ্গত প্ৰথমৰপৰা ষোল্লটা পদ্যেৰে সমুদ্ৰৰ বৰ্ণনা দিছে। এই দৰেই হিমালয়ৰ পৰা সমুদ্ৰলৈ সমগ্ৰ ভাৰতক সামৰি লৈছে। হিমালয় আৰু সমুদ্ৰ এই দুয়োটাৰ বাবেই ষোল্লটা পদ্য দিয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে এটা পূৰ্বপৰিকল্পিত আঁচনি অনুসাৰে পৰ্বত আৰু সমুদ্ৰ দুয়োটাৰে ওপৰত সমানে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ভাৰতৰ এটা আপাদমস্তক বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ৰঘুবংশৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গৰ প্ৰসঙ্গটো এনে — লংকাত বিজয় লাভ কৰাৰ পিছত সীতাক লৈ ৰামচন্দ্ৰ বিমানেৰে অযোধ্যালৈ উভতি আহিছে। বিমানে আকাশ মাৰ্গইদি গতি কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই ৰামচন্দ্ৰই সীতাৰ আগত সমুদ্ৰৰপৰা অযোধ্যালৈকে সমগ্ৰ বাটচোৱাৰ এটা ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দি গৈছে। সেই প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে মহেন্দ্ৰ পৰ্বত, মলয় পৰ্বত, পম্পা সৰোবৰ, পঞ্চবটী, মন্দাকিনী, গঙ্গা-যমুনাৰ সঙ্গম আৰু সৰযু নদীৰ বিৱৰণ দিছে। এই ধাৰাবাহিক

বিৱৰণে *মেঘদূত*ৰ মেঘৰ যাত্ৰাপথৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক এবাৰ মেঘ হৈ এবাৰ বিমানচাৰী হৈ এক বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে চাবৰ বাবে কালিদাসৰ যেন এক বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। তদুপৰি একেটা প্ৰসঙ্গতে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিৱৰণ দিবৰ বাবে, আৰু সম্ভৱ স্থলত ধাৰাবাহিকভাবে বিৱৰণ দিবৰ বাবে কালিদাসৰ বিশেষ ৰাপ থকাৰ কথা বুজিব পাৰি। *ৰঘুবংশ*ৰ চতুৰ্থ সৰ্গত ৰঘুৰ দিগ্‌বিজয়ৰ প্ৰসঙ্গত ক্ৰমে বংগ, উৎকল, কলিঙ্গ, কাবেৰী নদী, পাণ্ড্যদেশ, তাম্ৰপৰ্ণী নদী, কেৰল, পাৰসিক (ইৰান), কম্বোজ, হিমালয় আৰু কামৰূপ আদিৰ বৰ্ণনাৰে যেন ভাৰতবৰ্ষৰ চৌহদটোৰহে এটা বৰ্ণনা দিছে। ৰঘুবংশৰ ষষ্ঠ সৰ্গত বিদৰ্ভৰাজৰ ভনীয়েক কুমাৰী ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰপৰা অহা বহুতো কন্যাপ্ৰাৰ্থী নৃপতিৰ ভিতৰত বিশিষ্ট ৰজাকেইজনমানৰ বিৱৰণ দিয়াৰ চলেৰে সেই সেই ৰজাৰ ৰাজ্যৰ একোটা ছবি ফুটাই তুলিছে। সেই ৰাজ্যসমূহ হ'ল—মগধ, অঙ্গ, অৱন্তি, ৰেবাৰ তীৰৰ মাহিষ্মতী, শূৰসেন, কলিঙ্গ, পাণ্ড্য আৰু উত্তৰ কোশল। উত্তৰ কোশলৰ অজকেই ইন্দুমতীয়ে বৰণ কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে অজৰ পুত্ৰ দশৰথ আৰু দশৰথৰ পুত্ৰ ৰাম। কালিদাসৰ যে ভাৰতৰ বাহিৰৰ পাৰস্যৰ লগতো পৰিচয় আছিল সেই কথা *ৰঘুবংশ*ৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ পৰা জানিব পাৰি। আৰু কালিদাসৰ যে দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ দ্বীপসমূহৰ বিষয়েও জ্ঞান আছিল সেই কথা ইন্দুমতীৰ স্বয়ংবৰৰ প্ৰসঙ্গৰপৰা জানিব পাৰি। সুনন্দা নামৰ সখীগৰাকীয়ে ইন্দুমতীৰ আগত এজন এজনকৈ কন্যাপ্ৰাৰ্থী ৰজাসকলৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছিল। চাৰিটা শ্লোকেৰে কলিঙ্গৰ ৰজা হেমাঙ্গদৰ পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত সুনন্দাই ক'লে—

অনেন সাৰ্ধং বিহৰাম্বুৰাশেস্তীৰেষু তালীবনমৰ্মৰেষু।
দ্বীপান্তৰানীতলবঙ্গ পুষ্পৈৰপাকৃত স্বেদলবা মৰুদ্‌ভিঃ।। (৬.৫৭)

"এওঁৰ লগত তালগছৰ উদ্যানসমূহত উত্তৰ হোৱা সো-সোৱনি শব্দেৰে মুখৰিত সমুদ্ৰৰ তীৰসমূহত তুমি বিহাৰ কৰিব পাৰিবা। সেই সময়ত দ্বীপান্তৰৰ (=বেলেগ দ্বীপসমূহৰ) পৰা লঙৰ ফুল উৰুৱাই অনা বতাহবিলাকে তোমাৰ দেহৰ ঘামৰ সৰু সৰু বিন্দুবিলাক আঁতৰাই পেলাব।" ইয়াত দ্বীপান্তৰ শব্দই বৰ্তমানৰ ইন্দোনেচীয়া দেশৰ দ্বীপসমূহক বুজাইছে। এই দ্বীপসমূহ প্ৰাচীনকালৰপৰা এতিয়ালৈকে মচলাৰ উৎপাদনৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। অতীজৰ নাবিকসকলে বহু দূৰৰপৰাই এই মচলাৰ সুঘ্ৰাণ লাভ কৰিছিল বাবে এই দ্বীপসমূহৰ নাম দিছিল মচলাৰ দ্বীপপুঞ্জ (স্পাইচ্ আইলেণ্ড্চ্)। আজিৰ দিনতো ইন্দোনেচীয়াত বিভিন্ন মচলাৰ ভিতৰতো লঙৰ উৎপাদন আটাইতকৈ লেখত লবলগীয়া। উল্লেখযোগ্য যে ইন্দোনেচীয়া দেশখনৰ আৰু এটা সাহিত্যিকসুলভ নাম হ'ল 'নুচান্তৰা'। ১৩৬৫ চনত প্ৰাচীন জাভাদেশীয় ভাষাত ৰাকবি প্ৰপঞ্চ নামৰ কবি এজনে ৰচনা কৰা

নাগৰকৃতাগম নামৰ এখন গ্ৰন্থত বহু দ্বীপৰ সমষ্টি ইন্দোনেচীয়া দেশখনক বুজাবৰ বাবে নুচান্তাৰা শব্দটো দুবাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

Bernard Vlekke নামৰ এজন আধুনিক ওলন্দাজ পণ্ডিতে ৰচনা কৰা ইন্দোনেচীয়াৰ আটাইতকৈ নির্ভৰযোগ্য ইতিহাস গ্ৰন্থখনৰ (চতুর্থ মুদ্ৰণ ১৯৫৯) নাম দিছে *Nusantara*। ইন্দোনেচীয়াৰ ভাষাত 'নুচা' মানে 'দ্বীপ'। এই কথা দেখ দেখকৈ ওলাই আছে যে নুচান্তাৰা শব্দটো কালিদাসৰ উদ্ধৃত শ্লোকটোত থকা 'দ্বীপান্তৰ' শব্দৰ আৰ্হিতে ইন্দোনেচীয়াৰ কবি-সাহিত্যিকে গঢ়ি লৈছিল।

কালিদাসৰ সাহিত্যত ভাৰতীয় ভাবাদর্শ –

কালিদাসক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াৰ আটাইতকৈ সবল যুক্তি হ'ল এই যে তেওঁৰ ৰচনাত ৰৰ হৃদয়গ্ৰাহীভাৱে ভাৰতীয় নৈতিক প্ৰমূল্যসমূহ ফুটাই তোলা হৈছে। এই প্ৰমূল্যসমূহেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আচল প্ৰাণ। উদাহৰণ স্বৰূপে ভাৰতীয় জীৱনাদর্শত তপস্যাক বৰ বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। সেই কথা কালিদাসৰ সাহিত্যৰপৰা বুজিব পাৰি। *শকুন্তলা* নাটকত নায়কজনে নায়িকাক সম্ভাষণ জনাবলৈ উচ্চাৰণ কৰা প্ৰথম বাক্যষাৰেই হ'ল–"অপি তপো বৰ্ধতে?" "আপোনাৰ তপস্যাৰ বৃদ্ধি হৈছে *নে?*" তপস্যাৰ বলত বনবাসীসকলে যি আধ্যাত্মিক শক্তি লাভ কৰে সেয়ে পৰম সম্পদ। আন প্ৰজাই যদি ৰজাক কৃষিৰ উৎপাদনৰ এক ষষ্ঠাংশ কৰ ৰূপে দিয়ে, আশ্ৰমবাসীসকলে তপস্যাৰে লাভ কৰা আধ্যাত্মিক শক্তিৰে ছয় ভাগৰ এভাগ দিয়ে। আন ধন ক্ষয় পায়, তপঃ ৰূপ ধন ক্ষয় নহয়। তুঃ শকুন্তলা, ২.১৪। তপস্যা কৰিবলৈ শাৰীৰিক সুখ ত্যাগ কৰিব লাগে, বিলাস বৰ্জন কৰিব লাগে, কষ্ট সহিব লাগে, সংযত জীৱন যাপন কৰিব লাগে। *শকুন্তলা* নাটকত দেখুৱাইছে যে পঞ্চম অংকত নিজৰ যৌৱনসুলভ সৌন্দৰ্যেৰে যি শকুন্তলাই দুষ্যন্তক জয় কৰিব নোৱাৰিলে, সেই শকুন্তলাই সপ্তম অংকত সাধাৰণ বস্ত্ৰ পৰিধান কৰি, ব্ৰতাচৰণৰ ফলত খীণাই যোৱা মুখ খনেৰে আৰু কেশবিন্যাসৰ সৌন্দৰ্য নোহোৱাকৈয়ে দুষ্যন্তৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। (তুঃ *শকুন্তলা,* ৭.২১)। উমায়ো নিজৰ অপাৰ সৌন্দৰ্যেৰে আনকি অকাল বসন্ত আৰু কামদেৱৰ সহায় থকা সত্ত্বেও শিৱৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰিলে। বৰং চকুৰ আগতে কামদেৱ ভস্মীভূত হোৱাহে দেখিলে। তেতিয়া উমাই নিজৰ ৰূপক নিন্দা কৰিলে ("নিনিন্দ ৰূপং হৃদয়েন পাৰ্বতী", *কুমাৰসম্ভৱ,* ৫.১) আৰু কঠোৰ তপস্যাত নিৰতা হ'ল। *কুমাৰসম্ভৱৰ* পঞ্চম সৰ্গৰ (৮ - ২৯) ২২ টা শ্লোকেৰে উমাৰ তপস্যাৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। এই তপস্যাৰে কিন্তু উমাই শিৱক লাভ কৰিলে। *কুমাৰসম্ভৱৰ* চতুৰ্দশ সৰ্গত (৬৬ সংখ্যক শ্লোকত) লক্ষ্মণে সীতাক এৰি আহিবলৈ ওলাওঁত সীতাই লক্ষ্মণৰ যোগেই ৰামলৈ বতৰা পঠিয়াই কৈছে: "সেই মইয়েই (যাক তুমি নিদাৰুণভাৱে বিসৰ্জন দিছা) সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছত এক দৃষ্টিৰে সূৰ্যলৈ

চাই থাকি এটা তপস্যা কৰিম যাতে পৰৱৰ্তী জীৱনতো তোমাকেই স্বামীৰূপে পাওঁ, কিন্তু এই বাৰৰ দৰে যেন (বাৰে বাৰে) বিচ্ছেদ নহয়।" তুঃ "সাহং তপঃ সূৰ্যনিৱিষ্টদৃষ্টিৰূৰ্ধ্বং প্ৰসূতেশ্চৰিতুং য়তিষ্যে। ভূয়ো য়থা মে জননান্তৰেপি ত্বমেৱ ভৰ্তা ন চ ৱিপ্ৰয়োগঃ।।" এনে আৰু বহুতো উদাহৰণ দিব পাৰি। মুঠ কথা, তপঃসাধনৰ আদৰ্শৰে কালিদাসৰ সাহিত্য ভৰপূৰ হৈ আছে আৰু যথাৰ্থতে তপঃ সাধনৰ ওপৰত কালিদাসে বৰ বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু আমাৰ ধাৰণাৰে এই আদৰ্শটো কালিদাসে ঘাইকৈ ৰামায়ণৰ পৰাই লাভ কৰিছে। কাৰণ, ৰামায়ণতো তপস্যাৰ ওপৰত ইমানেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যে তপঃ (=তপস্যা) শব্দেৰেই সমগ্ৰ ৰামায়ণখন আৰম্ভ কৰা হৈছে। তুঃ –

তপঃস্বাধ্যায়নিৰতং তপস্বী ৱাগৱিদাং ৱৰম্।
নাৰদং পৰিপপ্ৰচ্ছ ৱাল্মীকিৰ্মুনিপুংগৱম্।। (ৰামায়ণ, ১.১.১)

"তপস্যা আৰু অধ্যয়নত নিৰত থকা শাস্ত্ৰজ্ঞানীসকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ মুনি শ্ৰেষ্ঠ নাৰদক তপস্বী বাল্মীকিয়ে সম্যক্‌ভাৱে প্ৰশ্ন কৰিলে।"

যদিও এই কথা ৰামায়ণৰ সকলো সংস্কৰণতে পোৱা নাযায় তথাপিও এই কাহিনী বহুলভাৱে প্ৰচলিত হৈ আহিছে যে একালৰ দস্যু ৰত্নাকৰেই তপস্যাৰ বলেৰে ঋষি বাল্মীকিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰিছিল। এইটো হ'ল তপস্যাৰ মহাপ্ৰভাৱৰ এটা চৰম নিদৰ্শন আৰু ভাৰতীয় আশাবাদৰো এইটো এটা সবল দৃষ্টান্ত।

কালিদাসে গুৰুত্বসহকাৰে ফুটাই তোলা আন এটা আদৰ্শ হ'ল চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ। এই আদৰ্শ অনুসাৰে এজন ব্যক্তিয়ে শিশু অৱস্থাত ব্ৰহ্মচৰ্য পালন কৰি শিক্ষালাভ কৰিব, যৌৱনত জীৱন উপভোগ কৰিব আৰু সমাজৰ সেৱা কৰিব, বুঢ়া বয়সত নিজৰ সন্তানক ঘৰ-সংসাৰৰ দায়িত্ব দি বনবাসী হ'ব আৰু একেবাৰে শেষ বয়সত সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰি যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰিব। এই চতুৰাশ্ৰমৰ লগত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ নামৰ চতুৰ্বৰ্গৰ সম্বন্ধ আছে আৰু এই চতুৰাশ্ৰম বৈদিক সাহিত্যৰ চাৰিটা ভাগ – সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদৰ লগত জড়িত। এনে দৰে চাবলৈ গ'লে চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ এটা শাশ্বত আদৰ্শ। *শকুন্তলাৰ* চতুৰ্থ অংকত পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগ মুহূৰ্তত শকুন্তলাই কণ্বমুনিক সুধিলে- "পিতা, কেতিয়ানো আকৌ তপোবনখন দেখা পামহি?"। মুনিয়ে ক'লে –

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্তমহীসপত্নী
দৌষ্যন্তিমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিৱেশ্য।
ভৰ্ত্ৰা তদৰ্পিতকুটুম্বভৰেণ সাৰ্ধং
শান্তে কৰিষ্যসি পদং পুনৰাশ্ৰমেস্মিন্।। (৪.২০)

"সুদীৰ্ঘ দিন ধৰি সসাগৰা পৃথিৱীৰ সপত্নী হৈ থকাৰ পিছত, দুষ্যন্তৰ অদ্বিতীয় বীৰপুত্ৰৰ সংসাৰ পাতি দিয়াৰ পিছত, সেই পুত্ৰৰ ওপৰতে কুটুম্বসকলৰ দায়িত্ব

অৰ্পণ কৰি নিজৰ স্বামীৰে সৈতে দুনাই এই শান্ত আশ্ৰমখনলৈ উভতি আহিবা।" এই উপদেশৰ মাজত চতুৰাশ্ৰমৰ আদৰ্শ ফুটি ওলাইছে। ৰঘুবংশ কাব্যত কালিদাসে ৰঘুবংশীয় ৰজাসকলকে সবাতোকৈ আদৰ্শ ব্যক্তিৰূপে ফুটাই তুলিছে. প্ৰথম সৰ্গৰ পঞ্চমৰ পৰা অষ্টম শ্লোকলৈ সেই ৰঘুবংশীয় সকলৰ আৰ্দশ গুণৰাজিৰ বৰ্ণনা দিছে। অষ্টম শ্লোকত কৈছে যে ৰঘুবংশীয় আদৰ্শ ৰজাসকলে "শৈশৱত বিদ্যালাভ কৰে, যৌৱনত বিষয় সুখৰ ভোগ কৰে, বৃদ্ধকালত মুনিবৃত্তি লয় আৰু অন্তিম কালত যোগবলেৰে দেহত্যাগ কৰে।" তুঃ –

শৈশৱেভ্যস্তবিদ্যানাং যৌৱনে বিষয়ৈষিণাম্।
বাৰ্ধকে মুনিবৃত্তীনাং যোগেনান্তে তনুত্যজাম্।।

ইয়াত জীৱনৰ চাৰিটা ভাগৰ কথা ফুটাই তুলিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ভাৰতীয় উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতিভূৰূপেই কালিদাসে ৰঘুবংশীয়সকলৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰি *ৰঘুবংশ* কাব্যখন লিখিছে। এই বিষয়তো কালিদাসে নিশ্চিতভাৱে আৰ্হিটো লৈছে ৰামায়ণৰ পৰা। ৰামায়ণতো দ্বিতীয় শ্লোকটোত আৰম্ভ কৰি পঞ্চম শ্লোকলৈকে বাল্মীকিয়ে নাৰদক প্ৰশ্ন কৰিছে যে " বৰ্তমান অৱস্থাত পৃথিবীৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিজন কোন?"। তুঃ –

কো ন্বস্মিন্ সাম্প্ৰতংলোকে গুণবান্ কশ্চ বীৰ্য়বান্।
ধৰ্মজ্ঞশ্চ কৃতজ্ঞশ্চ সত্যবাক্যো দৃঢ়ব্ৰতঃ।। ইত্যাদি।

ইয়াৰ উত্তৰত অষ্টমৰপৰা ঊনবিংশ শ্লোকলৈকে নাৰদে ৰামৰ গুণ বখানি ক'লে যে ৰামেই আটাইতকৈ আদৰ্শ পুৰুষ। পিছত সেই নাৰদে কোৱা আদৰ্শ পুৰুষজনৰ জীৱনবৃত্তান্তক লৈয়ে *ৰামায়ণ* কাব্যখন ৰচিত হ'ল। পৰবৰ্তী অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহত এই কথা বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে যে সজ্জ আদৰ্শ দাঙি ধৰা আৰু চতুৰ্বৰ্গৰূপ ফল লাভ কৰোৱাটো কাব্যৰ উদ্দেশ্য। সজ্জ আদৰ্শৰ প্ৰসঙ্গত এই কথা বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে যে কাব্যসমূহে "ৰাম আদিৰ দৰে আচৰণ কৰিবা, ৰাৱণ আদিৰ দৰে নকৰিবা বুলিয়েই কৰ্তব্য আৰু অকৰ্তব্যৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়ে।" (তুঃ "ৰামাদিবৎ প্ৰবৰ্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিবদ্ ইত্যাদিকৃত্যাকৃত্য প্ৰবৃত্তিনিবৃত্তিদ্বাৰেণ........")।

চতুৰ্বৰ্গৰ দৰেই কৰ্মযোগ আদি বহুতো সজ্জ আদৰ্শৰ কথা কালিদাসে কৈ গৈছে। সেই আটাইবিলাকৰ বিষয়ে নকৈ কালিদাসে ফুটাই তোলা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰতীয় আদৰ্শটোৰ বিষয়ে ক'লেই বোধ হয় যথেষ্ট হ'ব। সেই গুৰুত্বপূৰ্ণ আদৰ্শটো হ'ল ত্যাগৰ মনোভাৱ লৈ ভোগ কৰাৰ আদৰ্শ।

ভাৰতীয় আদৰ্শমতে বাস্তৱ জগৎখনৰপৰা পলায়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই, ভগৱানে সৃষ্টি কৰা পৃথিবীৰ সুন্দৰ বস্তুখিনিৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাৰ সকাম নাই। সততে উপনিষদসমূহত উদ্ধৃত *ঋগ্বেদৰ* এটা মন্ত্ৰত (১.৮৯.৮) কৈছে – "হে দেৱতাসকল, আমি যেন কাণেৰে ভাল ভাল কথা (শব্দ, সুৰ আদি) শুনি শুনি,

চকুৰে ভাল ভাল বস্তু (দৃশ্য, ঘটনা) দেখি দেখি, নিখুঁট অংগযুক্ত দেহেৰে প্ৰাৰ্থনা কৰাত প্ৰবৃত্ত হৈ থাকি ভগৱানে যিপৰিমাণৰ আয়ুস দিছে সেই পৰিমাণে জীয়াই থাকিব পাৰো।" তুঃ

ভদ্ৰং কৰ্ণেভিঃ শৃনুয়াম দেৱা
ভদ্ৰং পশ্যেমাক্ষভিৰ্য়জত্ৰাঃ।
স্থিৰৈৰঙ্গৈস্তুষ্টুৱাংসস্তনুভি
ৰ্ব্যসেম দেৱহিতং য়দায়ুঃ।।

এই মতে ভগৱানে দিয়া আয়ুস খিনি লৈ পৃথিৱীখনক উপভোগ কৰাত বাধা নাই। কিন্তু জীৱনক উপভোগ কৰাৰ সময়ত নিতান্ত স্বাৰ্থপৰভাৱে উপভোগ কৰিব নালাগিব! উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথাও, সমাজখনৰ কথাও চিন্তা কৰিব লাগিব। সকলো মানুহৰে সমাজৰ প্ৰতি এটা দায়বদ্ধতা আছে। উপভোগ কৰাৰ সময়তো সেই দায়বদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকিব লাগিব। অৱশ্যে উপভোগৰ সময়ত আনৰ কথা চিন্তা কৰি থাকিলে উপভোগৰ কিছু ত্ৰুটি হ'ব, উপভোগৰ স্বাদ কিছু কমি যাব। এইটোৱেই হ'ল ভোগ কৰোতাজনৰ ত্যাগ। এনে ত্যাগৰ মনোভাৱ লৈয়ে ভোগ কৰোতাজনে উপভোগ কৰিব লাগিব। *ঈশোপনিষদৰ* প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে (প্ৰথম শ্লোকটোতে) কৈছে, "তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথাঃ", "ত্যাগৰ মনোভাবেৰে ভোগ কৰিবা"। *ঈশোপনিষদৰ* প্ৰথম মন্ত্ৰটোতে ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শৰ সাৰমৰ্ম সোমাই আছে। মহাত্মা গান্ধীয়েও তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৰিজন কাকতৰ ৩০.১.১৯৩৭ তাৰিখৰ সংখ্যাটোত লিখিছিল যে ঘটনাক্ৰমে যদি হিন্দু ধৰ্মৰ সকলো শাস্ত্ৰ একেবাৰতে ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয় আৰু কেৱল *ঈশোপনিষদৰ* প্ৰথম মন্ত্ৰটো ধ্বংস নোহোৱাকৈ থাকি যায় তেতিয়াও সকলো অটুত হৈ আছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। (দ্ৰষ্টব্য *এইটিন্ প্ৰিন্সিপেল্ উপনিষদ্চ,* লিমায়ে এন্দ্ৰদেকৰ, পুনা ১৯৬৮, প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ সমুখৰ পৃষ্ঠা) তুঃ

" Have I not duly saiu that the world is not going to lose anything even if all our vedas are destroyed and only the first mantra of Ishopanishad survives?" *(The Collected Works of Mahatma Gandhi,* Vol. 65, p. 89, Publication Division, Ministry of Information & Broadcasting, Govt. of India, Vol. 1 - 85, 1958 1982).

বাস্তৱিকতে বৈদিক সাহিত্য বা উপনিষদ্ সাহিত্যই ভোগৰ প্ৰতি বিমুখ হ'বলৈ কোৱা নাই। "পশ্যেম শৰদঃ শতম্" আৰু "শৃণুয়াম শৰদঃ শতম্" বুলি কওঁতে সুন্দৰ বস্তু দেখি আৰু সুন্দৰ সুৰ শুনি উপভোগ কৰাৰ কথাকে কৈছে। কিন্তু উপভোগ কৰাৰ সময়ত সমাজৰ প্ৰতি থকা দায়িত্বৰ কথা পাহৰি গ'লে নহ'ব। নিজৰ দায়িত্বলৈ পিঠি দি উপভোগ কৰিলে দোষ হ'ব। দোষ হ'লে দণ্ড হ'ব।

মেঘদূতৰ যক্ষজনে নৱবিবাহিতা পত্নীৰ সঙ্গসুখতে মজি থাকি গৰাকী কুবেৰৰ সেৱত কৰিব লগীয়া নিৰ্দিষ্ট কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অবহেলা কৰিছিল। যক্ষিণীয়েও জীৱন সঙ্গিনীৰূপে নিজৰ স্বামীক তেওঁৰ ৰজাঘৰত কৰিবলগীয়া কৰ্তব্যৰ বিষয়ে সকিয়াই দিয়াটো উচিত আছিল। প্ৰণয়ৰ ৰাগিত মতলীয়া হৈ (= প্ৰমত্তঃ) দুয়ো দুয়োৰে কৰ্তব্য পাহৰি যোৱাত দণ্ডৰূপে এবছৰ বিৰহ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। *শকুন্তলাত* নায়িকাগৰাকীয়ে আশ্ৰমৰ অতিথিক অভ্যৰ্থনা জনোৱাৰ যি দায়িত্ব আছিল তাৰ কথা পাহৰি কেৱল প্ৰিয়জনৰ কথাকে ভাবি থাকিলে। সেই বাবে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰূপে তেওঁৰ ওপৰতো দণ্ড আহি পৰিল। নিজে ৰজা হৈ আশ্ৰমৰ নিয়মানুবৰ্তিতা ৰক্ষাৰ দায়িত্বত থাকিও যিভাৱে শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিবাহ কৰি আশ্ৰমৰ জীৱনলৈ এটা ব্যতিক্ৰম আনি দিলে আৰু যিভাৱে শকুন্তলাৰ আকৰ্ষণত অন্ধ হৈ মাকৰ আহ্বানকো উপেক্ষা কৰি আশ্ৰমৰ পৰা উভতি নগ'ল তাৰ দ্বাৰা দুষ্যন্তৰো দোষ হ'ল। দুষ্যন্ত-শকুন্তলা উভয়ে বিৰহৰ যাতনা ভুগিব লগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এই বিৰহৰ যাতনাটোৱেই যক্ষ-যক্ষিণী আৰু দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ বাবে তপস্যাৰ নিচিনা হ'ল। জুইত পোৰা সোণ অধিক উজ্জ্বল হোৱাৰ দৰে এই তপস্যাৰ বহ্নিত পুৰি উভয় দম্পতীৰে প্ৰেম অধিক উজ্জ্বল আৰু অধিক পবিত্ৰ হৈ পৰিল। মেঘদূতত এই কথা স্পষ্টভাৱে কোৱা নাই। কিন্তু অভিব্যঞ্জিত হৈছে। শকুন্তলাত এই কথা অধিক স্পষ্টভাৱে দেখুৱাইছে। মালিনীৰ তীৰত দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ প্ৰথম মিলন আছিল মাটিৰ মিলন! এই মিলনত মাটিৰ বোকা লাগি আছিল, পঙ্কিলতা আছিল। তপস্যাৰ অন্তত যি পুনৰ্মিলন হ'ল সি মাটিৰ পৰা ওপৰত, স্বৰ্গৰ ওচৰৰ আকাশত থকা মাৰীচৰ আশ্ৰমত ঘটা ঘটনা। পৃথিৱীৰ বোকা-বালিয়ে তাক চুকি নাপায়। পুনৰ্মিলনৰ যি প্ৰেম সি জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে সকলো পঙ্কিলতাৰপৰা মুক্ত।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয় যে ভোগ আৰু ত্যাগ এই দুয়োটা বিপৰীত ধৰ্মী বস্তু। ভোগৰ বাবে লাগিব আসক্তি আৰু ত্যাগৰ বাবে লাগিব অনাসক্তি। এনে বিপৰীত ধৰ্মী মনোভাব একেজন ব্যক্তিৰ পৰাই কেনেকৈ আশা কৰিব পাৰি? ইয়াৰ উত্তৰ হ'ল এই যে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ মতে এনে বিপৰীত মনোভাৱৰ সহাৱস্থিতি সম্ভৱপৰ। বৈদিক সাহিত্যৰ দিনৰপৰাই ব্যক্তিসত্তাৰ এনে দুটা ভিন্নমুখী স্বভাব স্বীকাৰ কৰি অহা হৈছে। জীৱৰ দেহত যি আত্মা আছে তাৰ দুটা স্বভাৱ আছে, যেন একেটা মুদ্ৰাৰে দুটা ফাল। এটা স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ কৰে, সেইটোৱেই জীৱাত্মা। আনটো স্বভাৱ অনুসৰি জীৱই উপভোগ নকৰি কেৱল নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চাই থাকে। জীৱৰ এনে দ্বৈতভূমিকা *ঋগ্বেদৰ* তলত দিয়া মন্ত্ৰটোত ফুটাই তুলিছেঃ

দ্বা সুপৰ্ণা সয়ুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
তয়োৰন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্তি অনশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি।। (১.১৬৪.২০)

এই মন্ত্ৰ *শ্বেতাশ্বতৰোপনিষদ্* (৪.৬), *মুণ্ডকোপনিষদ্* (৩.১.১) আৰু *প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়* নাটকতো আছে। ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল এনে- "একে জোপা গছতে একে সমান পৰস্পৰে বন্ধু দুটা চৰাই আছে। তাৰে এটাই গছৰ মিঠা ফল খাইছে আৰু আনটোৱে নাখাই কেৱল চাই আছে।" ইয়াত গছজোপা দেহৰ প্ৰতীক, চৰাই আত্মাৰ প্ৰতীক আৰু ফল সংসাৰৰ উপভোগ্য বস্তুবিলাকৰ প্ৰতীক। দেহক বৃক্ষৰ প্ৰতীকেৰে বুজুৱাটো বেদৰ 'দ্বা সুপৰ্ণা' মন্ত্ৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি চৰ্যাপদৰ 'কা আ তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল' লৈকে চলি আহিছে। তেনে দৰে জীৱাত্মাক চৰাইৰ প্ৰতীকেৰে বুজুৱাটো যে এটা মৌলিক ভাৱে ভাৰতীয় ৰূপকল্প সেই কথা পাৰস্যৰ কবি জালালুদ্দিন্ ৰুমিৰ *মছনবীৰ* 'ভাৰতীয় ভাটৌৰ কাহিনী'ৰ পৰাই বুজিব পাৰি। উদ্ধৃত বেদৰ মন্ত্ৰটোত চৰাই, গছ আৰু ফলৰ প্ৰতীকেৰে দৰাচলতে ইয়াকে বুজাইছে যে আত্মাই এটা স্বভাৱেৰে সংসাৰৰ নানান বিষয় (ফল) উপভোগ নকৰাকৈ থাকি আত্মাৰ নিত্য-শুদ্ধ-বুদ্ধ-মুক্ত-স্বৰূপ অক্ষুণ্ণ ৰাখে। আত্মাৰ এনে বিপৰীত ধৰ্মিতাৰ বাবেই ত্যাগৰ মাজেৰেই ভোগ কৰাটো সম্ভৱ।

ত্যাগ আৰু ভোগৰ দৰে বিপৰীত ধৰ্মী স্থিতিৰ প্ৰতি সমভাৱপন্ন হ'ব পৰাৰ পৰাই স্থিতপ্ৰজ্ঞতাৰ স্তৰত উপনীত হ'ব পাৰি। স্থিতপ্ৰজ্ঞতাৰ স্তৰতে নিৰ্বেদ বা শমভাৱৰ উপলব্ধি হয়। এই শম বা নিৰ্বেদেই শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাৱ। শান্তৰ উপলব্ধিয়েই শান্তিৰ উপলব্ধি। বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ভাৰতীয় আদৰ্শৰ মতে সৰ্বাঙ্গীন শান্তিয়েই হ'ল সকলোৰে বাবেই পৰম কাম্য। নানা ভাৱে পৰম কলা-কুশলতাৰে চিৰন্তন ভাৰতীয় ভাৱাদৰ্শসমূহ উজ্জ্বল ৰূপত দাঙি ধৰিব পৰা বাবে কালিদাসেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বুলি স্বীকৃত হোৱাৰ যোগ্য।

ৰবীন্দ্ৰনাথ, ব্যাস আৰু বাল্মীকিৰ প্ৰসঙ্গ –

কালিদাসক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বোলাৰ সময়ত এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে কালিদাসৰ পূৰ্ববৰ্তী বাল্মীকি বা ব্যাস আৰু পৰৱৰ্তী ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কোনোবা এজনক এই আখ্যা দিয়া নহয় কিয়। ৰবীন্দ্ৰনাথ আধুনিক ভাৰতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি, ভাৰতৰ একমাত্ৰ নোবেল বঁটা বিজয়ী। তেওঁৰ প্ৰতিভা বহুমুখিনী। তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ ছন্দোবদ্ধ ৰচনাৰ উপৰিও গদ্যাত্মক কাহিনীও লিখিছে। কালিদাস আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ দুয়ো গীত আৰু নাটক ৰচনা কৰিছে। বাল্মীকিয়ে কেৱল ছন্দোবদ্ধ কাব্য লিখিছে। অৱশ্যে সেই কাব্য গীতৰূপে গাবৰ উপযোগী। ব্যাসৰ বিশালতা আছে। কিন্তু বৈচিত্ৰ্য নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আলোচনাত্মক ৰচনাসমূহৰ উপৰিও কেৱল সৃষ্টিমূলক ৰচনাসমূহতো ভাৰতৰ চিৰন্তন প্ৰমূল্যসমূহ ফুটি ওলাইছে। বেদ, উপনিষদ্, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, কালিদাসৰ সাহিত্য আদিৰ দ্বাৰাও ৰবীন্দ্ৰনাথ অনস্বীকাৰ্যভাৱে

উদ্বুদ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত হৈছে। পৰৱৰ্তী সাহিত্যিকসকলকো ৰবীন্দ্ৰনাথে বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে। তেওঁ কবিগুৰু আখ্যা পাইছে। তেওঁৰ ৰচনাই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত হৈছে। তথাপি যেন কালিদাসৰ সলনি ৰবীন্দ্ৰনাথক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিব নোৱাৰি। আপাততঃ ইয়াৰ কাৰণ এনে হ'ব পাৰে, যে ৰবীন্দ্ৰনাথ ভাৰতৰ এখন নিৰ্দিষ্ট প্ৰদেশৰ লোক আৰু তেওঁৰ মাতৃভাষাও এটা নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ডৰ প্ৰান্তীয় ভাষা। ভাষাটো কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত এটা কাৰণ হোৱাটো উচিত নহয়। বাংলা ভাষাত লিখা সত্ত্বেও *গীতাঞ্জলি*ৰ ইংৰাজী অনুবাদে নোবেল বটা লাভত সহায় কৰিছিল। সাহিত্যত ভাৱটোহে আচল কথা, ভাষাটো লাগিলে যিয়েই নহওক। কালিদাসকো ভাল পাবৰ বাবে যে মূল সংস্কৃত ভাষাতেই তেওঁৰ ৰচনা পঢ়িব লাগিব এনে নহয়। কেৱল অনূদিত ৰূপতো পঢ়ি কালিদাসৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ লব পাৰি। ৰাজশেখৰেও কৈছে যে সাহিত্যত ভাষাটো লাগিলে যিয়েই নহওক (ভাসা জা হোউ সা হোউ) বক্তব্যটো হে আচল কথা। সাহিত্য অকাদেমীয়েও বিভিন্ন ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰচিত সাহিত্যসমূহক সামগ্ৰিকভাৱে এটা 'ভাৰতীয় সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে। আন হাতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ভাৰতৰ বিশেষ ভূখণ্ডৰ লোক হোৱা বাবেও ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হোৱাত বাধা হ'ব নালাগে। ঘটনাক্ৰমে কালিদাসৰ জন্মস্থানৰ কথা জনা নাযায়। কিন্তু তেওঁৰ সাহিত্যৰ যি মহত্ত্ব তালৈ চাই তেওঁৰ জন্ম ঠাইৰ বিষয়ে নিশ্চিতভাৱে জানিলেও ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে স্বীকৃত হোৱাত অসুবিধা নহল হেতেন। এনে স্থলত ৰবীন্দ্ৰনাথকে ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বোলাত অসুবিধা হ'ল এই যে ৰবিৰ উদয়ৰ বহু শতবৰ্ষ আগৰ পৰাই ভাৰতীয় মনৰ আকাশত কালিদাসেই ৰাষ্ট্ৰীয় কবি ৰূপে 'স্বমহিম্নি প্ৰতিষ্ঠিত' হৈ আছে। কালিদাসক সেই অগ্ৰাধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব নোৱাৰি। আনকি ৰবীন্দ্ৰনাথেও কালিদাসক সেই অগ্ৰাধিকাৰ দি গৈছে। *সংস্কৃতানুশীলনে ৰবীন্দ্ৰনাথ* (১৯৮৪) নামৰ গ্ৰন্থত সুখময় ভট্টাচাৰ্যই লিখিছে যে ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ বহুতো শ্লোকৰ পদ্যানুবাদ কৰিছে। "কালিদাসৰ সমগ্ৰ কাব্যৰ অধ্যয়নৰ ফলত কালিদাসৰ প্ৰতি কবিৰ শ্ৰদ্ধা ইমানেই পৰিপুষ্ট হৈছিল যে তেওঁ জ্ঞাতসাৰেই হওক বা অজ্ঞাত সাৰেই হওক কালিদাসৰ দ্বাৰা প্ৰযুক্ত ভাষাবিন্যাসতো অভ্যস্ত হৈ পৰিছিল। যথাস্থানত তেওঁৰ লেখনীত কালিদাসৰ বচনভঙ্গি কালিদাসপাঠকসকলে অনায়াসে লক্ষ্য কৰিব পাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতলস্পৰ্শী সাহিত্যসমুদ্ৰত নানা প্ৰসঙ্গত কালিদাসৰ ৰত্নৰাজিৰ কিৰণচ্ছটা স্ফুৰিত হৈছে।

কবিৰ কালিদাসমুগ্ধতাৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ সাহিত্যত সৰ্বত্ৰ অসংস্কৃতজ্ঞ পাঠকৰ প্ৰত্যক্ষ গোচৰ নহ'লেও কালিদাসৰ সহৃদয় পাঠকসকলে বুজিব পাৰে যে বাগ্‌দেৱীয়ে যেন কালিদাসৰ কলমটোকে সযতনে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত তুলি দিছিল.................।

ৰবীন্দ্ৰনাথে কালিদাসৰ কাব্যত মানবহৃদয়ৰ এটা বিশেষ ৰূপ দেখা পায়েই কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ কবিৰূপে বৰ্ণণ কৰি তেওঁৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈছিল। এই কথা তেওঁৰ 'সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ 'সাহিত্যসৃষ্টি' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা জানিব পাৰি।" (পৃঃ ২৩৭ - ২৩৮)।..........

সুখময় ভট্টাচাৰ্যই এই প্ৰসঙ্গৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কথাটোৰ বিষয়ে এনে দৰে উল্লেখ কৰিছে —

"রবীন্দ্রনাথ কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কবিতায় কালিদাসের প্রতি তাঁর অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা নিবেদন করে গেছেন।" (উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৮৮)। ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰন্থত থকা কেইবাটাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উদ্ধৃতিৰ মাজৰ পৰা দুটা বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ স্তৱক ইয়াত পুনৰুদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল –

চৈতালি কাব্যৰ "মানসলোক" কবিতাত আছে –

"মানসকৈলাসশৃঙ্গে নির্জন ভুবনে
ছিলে তুমি মহেশের মন্দির প্রাঙ্গণে
তাঁহার আপন কবি, কবি কালিদাস।

....

নৃপতি বিক্রমাদিত্য, নবরত্নসভা,
কোথা হতে দেখা দিল স্বপ্ন ক্ষণপ্রভা।
সে স্বপ্ন মিলায়ে গেল, সে বিপুলচ্ছবি,
রহিলে মানসলোকে তুমি চিরকবি।"

চৈতালি কাব্যৰ "কালিদাসের প্রতি" কবিতাত আছে –

"আজ তুমি কবি শুধু, নহ আর কেহ
কোথা তব রাজসভা, কোথা তব গেহ,
কোথা সেই উজ্জয়িনী - কোথা গেল আজ
প্রভু তব, কালিদাস, রাজ - অধিরাজ।"

এই দৰেই নানা ভাৱে ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেই কালিদাসৰ অগ্ৰাধিকাৰ এটা সাব্যস্ত কৰি থৈ গৈছে। কিন্তু প্ৰশ্ন হ'ল অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰা কালিদাস যি দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰ্ববৰ্তী তেনে দৰে ব্যাসদেৱো কালিদাসৰ পূৰ্ববৰ্তী। কালিদাসৰ ওপৰত ব্যাসৰ প্ৰভাবৰ উল্লেখ ইতিপূৰ্বেই কৰি অহা হৈছে। *মহাভাৰতৰ* কাহিনীটোও সাহিত্যৰূপে অত্যন্ত উপভোগ্য। *মহাভাৰতত*তো ভাৰতৰ চিৰন্তন প্ৰমূল্যসমূহ বৰ সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। *মহাভাৰতৰ* মূল কাহিনী আৰু উপকাহিনীসমূহ শশ বছৰ ধৰি আন শশ কবিৰ বাবে উপজীব্য (বা আধাৰ বা আদৰ্শ) হৈ আহিছে। *মহাভাৰত*খন এখন এপিক বা মহাকাব্য। ইয়াৰ বিভিন্ন পদ্যৰ উদ্ধৃতি অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায়। আনন্দবৰ্ধনে *ৰামায়ণ* আৰু *মহাভাৰতৰ* দুয়োখনতে ধ্বনি আছে বুলি

উল্লেখ কৰিছে আৰু দুৰ্য্যোধনৰে অঙ্গী (=প্ৰধান) ৰস কি তাৰ বিচাৰ কৰিছে। সেই বিচাৰ অনুসৰি শান্তৰসেই মহাভাৰতৰ অঙ্গী (=প্ৰধান) ৰস। আনহাতে অভিনৱগুপ্তৰ মতে শান্ত ৰসেই হ'ল সকলো ৰসৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ; কাৰণ, সকলো ৰসৰেই চৰম অনুভূতিটো হ'ল শান্তৰসৰ অনুভূতি। ইতিপূৰ্বে কৈ অহা হৈছে যে শান্তৰসৰ অনুভূতি লাভ কৰাটোৱেই ভাৰতীয়ৰ বাবে পৰম কাম্য বস্তু। তেনে স্থলত ব্যাসদেৱক হে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিয়াটো অধিক যুক্তিযুক্ত বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু ব্যাসদেৱক এই আখ্যা দিয়াটোৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা আছে। কাৰণ, ব্যাসদেৱ এজন শাস্ত্ৰকাৰ মুনিৰূপে হে অধিক প্ৰসিদ্ধ। মহাভাৰতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে, আৰু বিশেষকৈ তাৰ ৰসৰ বিষয়ে (যি ৰসক কাব্যৰ আত্মা বোলা হয় তাৰ বিষয়ে) আলোচনা কৰাৰ সময়ত আলংকাৰিকসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰগণ্য আনন্দবৰ্ধনে মহাভাৰত খনক 'কাব্যৰ সৌন্দৰ্যেৰে সুন্দৰ এখন শাস্ত্ৰ' (কাব্যচ্ছায়ানুগ্ৰাহিনি শাস্ত্ৰৰূপে) বুলিহে অভিহিত কৰিছে। আনহাতে কালিদাসৰ পৰা উজাই গৈ ব্যাসদেৱতে শেষ কৰিব নোৱাৰি, কাৰণ, ব্যাসদেৱৰো পূৰ্ববৰ্তী হ'ল বাল্মীকি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ওপৰত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰাদি, কালিদাসৰ ওপৰত ব্যাসৰ প্ৰভাৱ পৰাদি ব্যাসৰ ওপৰতো বাল্মীকিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে (ক) ৰামায়ণৰ কাহিনীটো *মহাভাৰতৰ* বনপৰ্বৰ ১৭৩ সংখ্যক অধ্যায়ত সংক্ষেপে দিয়া আছে। (খ) বনপৰ্বৰ ১৫০ সংখ্যক অধ্যায়ত ২৮ সংখ্যকৰ পৰা ৫১ সংখ্যক শ্লোকলৈ হনুমানে ভীমক ৰাজনীতিৰ উপদেশ দিছে। (গ) অৰ্জুনৰ ৰথৰ পতাকাত হনুমানৰ ছবি আছে। ৰামায়ণৰ অযোধ্যা কাণ্ডৰ ১০৫ সংখ্যক অধ্যায়ৰ ২৬ আৰু ২৭ সংখ্যক শ্লোক দুটা *মহাভাৰতত*তো ১২.২৮.৩৬ আৰু ১২.১৭৪.১৫ সংখ্যক শ্লোকৰূপে পোৱা যায়। কালিদাস আদি পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ ওপৰত বিষয় বস্তু, আংগিক আৰু অলংকৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত *ৰামায়ণৰ* সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ থকা দেখা যায়। তদুপৰি আনন্দবৰ্ধনৰ *ধ্বন্যালোকৰ* দৰে প্ৰামাণিক গ্ৰন্থসমূহতো ইতিমধ্যেই বাল্মীকিক আদিকবি আখ্যা দিয়াই আছে। তেনে স্থলত বাল্মীকিকে ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দিব নোৱাৰি নে? ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব লাগিব যে ব্যাস আৰু বাল্মীকি আছিল ঋষি-মুনি। লৌকিক কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ লগত সেই দুজনৰ তুলনা বা তাৰতম্যৰ বিচাৰ কৰাটো অবাঞ্ছনীয়। পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে ব্যাসদেৱ এজন শাস্ত্ৰকাৰ। বাল্মীকি অৱশ্যে কবি বুলিয়েই সুপৰিচিত। কেৱল কবিয়েই নহয়, আদিকবি। ঘাই কথা হ'ল আদিকবি বাল্মীকিক ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি আখ্যা দি এটা ভৌগোলিক সীমাৰ মাজত আবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে বোধ হয় সম্প্ৰতি উপস্থাপিত বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত কালিদাসকেই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কবি বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

বিগত এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ

* *

আগ কথা

(১) আজি ১৯৮৬ চনৰ মে' মাহত * এই আলোচনা কৰিবলৈ ল'লে এশ সংখ্যাটোৱে সামান্য আহুকালৰ সৃষ্টি কৰে। বাস্তৱিকতে ধৰাবন্ধাভাৱে এশ বছৰৰ লেখ লৈ ১৮৮৬ চনৰ পৰা নধৰি ২-৪ বছৰ আগৰ পৰাও ধৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। এই কথা আমি দেখিবলৈ পাম যে যাইকৈ ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলা নাথ দাসক সামৰি ল'বৰ বাবেই এনে কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়। আৰু এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা এই যে আজিৰ এই আলোচনা চক্ৰখনেই যেন অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক যুগ আৰম্ভৰ শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ হৈ পৰিছে। আৰু এটা কথা, ১৯৮৮ চনত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সৰ্ভাৰ আৰু ১৯৮৯ চনত, জোনাকীৰ শতবাৰ্ষিকীও গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে পাতিব। বৰ্তমান আলোচনা সত্ৰ যেন তাৰে পূৰ্ব প্ৰস্তুতি। আধুনিক যুগৰ প্ৰসংগলৈ ঘূৰি আহি ক'ব লাগিব যে সাহিত্য অকাদেমীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *সঞ্চয়নত* (সং ১, ১৯৫৯) আধুনিক যুগ আৰম্ভ হৈছে ভোলা নাথ দাসেৰে। দাসৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি *কবিতা মালা*, প্ৰথম ভাগ (সং ৩, ১৮৮৪) প্ৰথম বাৰৰ বাবে ছপা হৈছিল ১৮৮১ চনতে [১] আৰু তাৰে ২-৩ বছৰ আগতেই পুথিখন লেখা হৈছিল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।[২]

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা*, (সং১, ১৯৭৭) ৰ পাতনিত গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদক নীলমণি ফুকনে লিখিছেঃ "ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগত 'জোনাকী'ৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত, ছন্দোমুক্তিৰ বাণী লৈ ওলাল ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাস।" (পৃঃ ০১) *সঞ্চয়নত* ৰমাকান্তক ঠাই নিদিয়াত ড° নেওগে নিজেই আক্ষেপ কৰি কৈছেঃ অমিত্ৰাক্ষৰেৰে আমাৰ মিত্ৰতা কৰোৱা ৰমাকান্ত ইয়াত নাই, ভোলানাথ দাস আছে (০/৩৮)। ৰমাকান্তৰ (১৮৪৬-৮৯) প্ৰথম অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ পুথি *অভিমন্যু বধ* প্ৰকাশিত হয় ১৮৭৫ ত। গতিকে স্বাভাৱিকতে বিগত এশ বছৰৰ নহয়, বৰং এশ এঘাৰ বছৰৰে এটা আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মে।

(২) সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ কথাষাৰৰ দ্বাৰা সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ— এই দুয়োটাকে বুজিব লাগিব। সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰ চাৰিটা— ১। বিষয় বস্তু, ২। ভাবধাৰা, ৩। আংগিক আৰু ৪। ভাষা।

১। সংস্কৃতৰপৰা অসমীয়া কবিতালৈ বিষয়বস্তু পোনপটীয়াকৈও আহিব পাৰে অথবা আওপকীয়াকৈয়ো আহিব পাৰে। আওপকীয়াকৈ আহিবলৈ হ'লে অন্য প্ৰতিবেশী সাহিত্যৰ পৰা অথবা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰা আহিব পাৰে। বিষয় বস্তুৱে কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ আকাৰত ধৰা দিব পাৰে। অথচ কেতিয়াবা কোনো এটা প্ৰাসংগিক উল্লেখৰ আকাৰত। উদাহৰণ ঃ *যেনে*— "বিপ্ৰলব্ধ আজি পুৰুৰবা।

বৃকাণাং হৃদ্‌য়ান্যেতা।। হে উৰ্বশী, নিষ্ঠুৰা বধিৰা হেৰা আজিৰ উৰ্বশী, বাঘিনীৰ দৰে জ্বলন্ত হৃদয় তোমাৰ?" ইয়াৰ মূল ঋগ্বেদ ১০-৯৫-১৫(খ)।

ন বৈ স্ত্ৰৈণানি সখ্যানি সন্তি
সালাবৃকাণাং হৃদয়ান্যেতাঃ।।

"নাৰীৰ লগত স্থায়ী প্ৰণয় সম্ভৱেই নহয়। নাৰীৰ হৃদয় ঘোঙৰ হৃদয়ৰ দৰেই নিৰ্দয়।" (দ্ৰঃ 'এটি প্ৰাৰ্থনা', *সাগৰ দেখিছা,* সং ৩, ১৯৬৬, পৃঃ ৭৩।) নবকান্ত বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট'ত ৰাৱণৰ চৰিত্ৰৰ এটা নতুন ৰূপ দিয়াৰ দৰে মূল বিষয়বস্তুৰে সাজ সলাই এটা সমূলি নতুন ৰূপতো ধৰা দিব পাৰে। সংস্কৃতৰ অনুবাদখিনিকো বোধহয় বিষয়বস্তুৰ ভিতৰতে ধৰিব লাগিব। প্ৰভাৱৰ আৰু এটা ক্ষেত্ৰ হ'ল অনুবাদসমূহ। অনুবাদক অসমীয়া কবিতা বুলিব পাৰিনে নোৱাৰি এনে এটা সংশয় মনলৈ আহিছিল। কিন্তু *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা* (কুশঅক)ত কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ *মেঘদূত*ৰো এছোৱাক ঠাই দিয়াত সেই সংশয় দূৰ হৈছে। (এনে দৃষ্টান্ত আৰু বহুতো দিব পাৰি) কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অনুবাদ আক্ষৰিক হ'ব পাৰে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সি মুকলি অনুবাদো হ'ব পাৰে আৰু একেবাৰে মৌলিক ৰচনা যেন হৈ পৰিব পাৰে। চিৰঞ্জীৱ জৈন আৰু সত্যেন চৌধুৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "সাহিত্য চিন্তা" (১ সং, ১৯৭৬) নামৰ গ্ৰন্থত অন্তৰ্ভুক্ত 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃত' নামৰ প্ৰবন্ধত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে লিখিছে ঃ "বেজবৰুৱাৰ এটা গীত 'সোণবৰণীয়া কেতেকী ধুনীয়া' সকলোৰে পৰিচিত সংস্কৃত শ্লোক 'গন্ধাঢ্যাসৌ ভুৱনবিদিতা কেতকী স্বৰ্ণবৰ্ণা'ৰ অসমীয়া ৰূপ। সংস্কৃতৰ উপদান আনি অসমীয়া লোকগীতৰ সুৰত কেনেকৈ সম্পূৰ্ণ নতুন সৃষ্টি কৰিব পাৰি— এই গীতটো তাৰে উদাহৰণ" (পৃঃ ৩৭-৩৮)।

২। প্ৰভাৱৰ আৰু এটা ক্ষেত্ৰ হ'ল ভাবধাৰা। একোটা সাহিত্যত বিভিন্ন কবিৰ ৰচনাত বিভিন্ন ধৰণৰ জীৱনবীক্ষাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বেলিকাও সেই কথা খাটে। তথাপিও সামগ্ৰিকভাৱে একোটা সাহিত্যৰ একোটা বিশেষ ধৰণৰ ভাবাদৰ্শ অধিক বলীষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। উদাহৰণস্বৰূপে সংস্কৃত সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান আদৰ্শ হ'ল 'সত্যমেৱ জয়তে নানৃতম্' (*মুণ্ডক উপনিষদ্* ৩।১।৬) ঃ কেৱল সত্যৰহে জয় হয় অসত্যৰ নহয় :কেৱল সততাৰহে জয় হয়। শঠতাৰ নহয়। আকৌ 'ন হি কল্যাণকৃৎ কশ্চিদ্ দুৰ্গতিং তাত গচ্ছতি' (গীতা ৬।৪০ খ)ঃ 'যিজনে কেৱল ভাল কাম কৰে তেওঁৰ কেতিয়াও দুৰ্গতি নহয়'। এনে আদৰ্শ পোষণ কৰাৰ ফলতে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত কোনো ট্ৰেজেদি নাই। কাৰণ নাটকৰ নায়কজন সদায়েই এজন সজ আদৰ্শবান পুৰুষ। প্ৰাৰম্ভিকভাৱে তেওঁ বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'লেও অৱশেষত তেওঁৰ জয় হ'বই লাগিব। নহ'লে যে সত্যমেৱ জয়তে সূত্ৰটো ব্যৰ্থ হৈ যাব। সৎলোকৰ দুৰ্গতি নহয় কথাষাৰ অমূলক হৈ পৰিব। সেই বাবেই সংস্কৃতত কোনো ট্ৰেজেদি নাই। বিচাৰ্য বিষয় হ'ব যে এনে কোনো ধৰণৰ কোনো বিশেষ ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত পৰিছে নেকি?

৩। প্ৰভাৱৰ তৃতীয় ক্ষেত্ৰটো হ'ল আংগিক। এই সন্দৰ্ভত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, অলংকাৰ, কবিসময় আদিৰ প্ৰয়োগৰ কথা বিবেচনা কৰি চাব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে সংক্ষেপে মন্তব্য দিছে ঃ "ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।" (উক্ত প্ৰবন্ধ. পৃঃ ৩৮)। কবিসময় হ'ল কবিসকলে ধৰা বন্ধা সত্য (truth axiomatic)বুলি মানি লোৱা কিছুমান কাল্পনিক কথা; যেনে— " আকাশ আৰু পাপৰ বৰণ ক'লা। হাঁহি আৰু যশস্যাৰ ৰং বগা", "মালিন্যং ব্যোম্নি পাপে য়শসি ধৱলতা বৰ্ণ্যতে হাসকীৰ্ত্ত্যোঃ।" (*সাহিত্যদৰ্পণ*, ৭ম পৰিচ্ছেদ)।

ঠিক সেইদৰে কামদেৱৰ যে পাঁচডাল ফুলশৰ আছে এই কথা সংস্কৃত সাহিত্যৰ সকলো কবিয়েই স্বীকাৰ কৰি গৈছে— সেইটো কবিসময়।

তেনে কবিসময় অসমীয়া সাহিত্যতো সোমাবহি পাৰে। উদাহৰণ, যেনে ঃ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'গিৰিমল্লিকা'ত ঃ

মদনৰ কামশৰ[৩] *আছিলানে প্ৰিয়া,*
গিৰি কৈলাশত, যিদিনা মোহিনীৰূপ
ধৰিছিলা ধূৰ্জ্জটিৰ ধ্যানভংগ হেতু।

৪। প্ৰভাৱৰ আনটো ক্ষেত্ৰ হ'ল ভাষা। তাৎপৰ্য হ'ল, অসমীয়া কবিতাৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাজত সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দই চকুত লগাকৈ ঠাই লৈছেহি নেকি? স্বাভাৱিকতে অসমীয়া ভাষা নিজেই সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা অহা তৎসম শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত। তেনেস্থলত সংস্কৃত শব্দৰ ইচ্ছাকৃতভাৱে কৰা প্ৰয়োগকহে বোধহয় ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বুলি ক'ব লাগিব। উদাহৰণ স্বৰূপে 'গিৰিমল্লিকা'ৰ প্ৰথম শাৰীতে "অয়ি অনৱগুণ্ঠিতা ফুল্ল শিখৰিণী" কথাষাৰৰ চাৰিওটা শব্দই অসমীয়া অভিধানত নথকা সংস্কৃত শব্দ। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক কবিতাত এই সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰৱণতা বাঢ়িছে ঃ উদাহৰণ, ভবেন বৰুৱাৰ 'হ্ৰদ' কবিতাত ঃ

শ্যামল তৰুৰ শোভা হ্ৰদৰ বুকুতে বুজি জানি
এৰি থৈ মত্ত প্ৰবাহৰ কলোচ্ছাস
আহিছিল অতীতত মোৰ দৰে আৰু বহু লোক......
সমাপ্ত ইয়াতে যাত্ৰা সুদীৰ্ঘ পথৰ,
সিপাৰলৈ আৰু একো নাই ঃ
দিশে দিশে সমাকীৰ্ণ
বসন্তৰ বিপুল বৈভৱ। (*কুশঅক*, পৃঃ ২৬৩)

ইয়াৰো কলোচ্ছাস আৰু সমাকীৰ্ণ শব্দ দুটা সংস্কৃত শব্দ। এই কবিতাৰে আন দুটা অসমীয়া অভিধানত নথকা সংস্কৃত শব্দ হ'ল 'অৰিষ্ট' আৰু 'শ্যামলিমা'।

অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (সং ১, ১৯৮০) *আধুনিক অসমীয়া কবিতা* [illegible] কটকীয়ে কৈছে ঃ "অসমীয়া কবিতাৰ দেহ গঠনত ইংৰাজী আৰু

বিদেশী ভাষাৰ আৰু সংস্কৃত, বাংলা, হিন্দী আদি ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ চলিল। সংস্কৃত শব্দৰ পৰা effect কঢ়িয়াই নি আধুনিক কালৰ কবিসকলৰ অগ্ৰণী এলিয়ট চাহেবেও ইংৰাজী কবিতা পোৱাইছিলগৈ। অসমীয়া কবিসকলেও সংস্কৃত ভাষাৰ লগত নতুন যোগাযোগ আৰম্ভ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে।" (পৃঃ ১৩)

(বিশদ আলোচনা)

(৩) এইখিনি আগকথাৰ পিছত কেইজনমান কবিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰি আমি সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ দিশটো বিশ্লেষণ কৰি চাব পাৰোঁ। ঃ

ভোলা নাথ দাস। (১৮৫৮-১৯২৯)ঃ প্ৰাক্ জোনাকী যুগৰ কবি। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে তেখেতৰ "কবিতা পুৰণি পুথিৰ অসমীয়া পদ বা পদ্য আৰু ব্ৰিটিছৰ আমোলত আৰম্ভ হোৱা পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মাজত নৱনিৰ্মিত শিলসাকোঁৰ দৰে।" (*ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী*, পাতনি পৃঃ ১২) ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া খণ্ডকবিতাৰ জন্ম হৈছিল। সেই বাবে ইংৰাজী কবিতাৰ অনুবাদ কৰি হ'লেও অসমীয়া খণ্ড কবিতা লিখাৰ প্ৰয়াস চলিছিল। ভোলানাথ দাসে ইংৰাজী My Mother কবিতাৰ অনুবাদ কৰি 'মাতৃস্নেহ' কবিতা লিখিছিল। নিজেই 'মাতৃস্নেহ'ৰ পাদটীকাত কৈছে "অল্পবৰ্জিত আৰু পৰিৱৰ্তিত কৰি ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰা হৈছে।" (*ভোনাদা ৰচনাৱলী,* পাতনি পৃঃ ১৪। মূল গ্ৰন্থ. পৃঃ ১৯)। ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰবল প্ৰভাৱৰ কবলত পৰা সত্ত্বেও দাস সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ পৰাও মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। এই দুই বিধ প্ৰভাৱৰ সমন্বয়ৰ কেইটিমান দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিব পাৰি।

শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে স্পষ্ট। *কবিতামালা* ১ম ভাগতে দিৱস, শৰ্বৰী, ৰসনা, শাৰ্দূল, অসিত (ক'লা), উৎকীৰয় (চাহ কৰ), ন্যূনাধিক, শিখী (জটা), পুচ্ছ, বিহংগ, কুৰংগ, মাতংগ, তুৰংগ আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। অতুল বৰুৱাদেৱে লিখিছে ঃ " 'প্ৰকৃতি বোধ' বা 'অমৰকোষ' অভিধানৰ শব্দ মুখস্থ কৰাও এসময়ত ছাত্ৰৰ পঠিতব্য পাঠৰে অন্তৰ্ভুক্ত বিষয় আছিল। কবি ভোলানাথ দাসেও তাকে কৰিবলগীয়া হৈছিল নে কি নাজানো।" (উক্ত গ্ৰন্থ, পাতনি, পৃঃ ১৮)

কবিতা মালা ২য় ভাগত (১৮৮৩) ভাষাৰ নমুনা, যেনে ঃ 'প্ৰভাত' কবিতাতঃ

স্বশৃংগে তুহিন ৰাশি ধৰি ধৰাধৰ।
দৰ্শিছে ধৰাৰ ৰূপ অতি মনোহৰ।।

'বনগমনে ৰামৰ অংগীকাৰ' কবিতাত ঃ

জটাজুট চীৰ ধৰি দ্বিসপ্ত বৎসৰ।
কৰা বাস মুনি প্ৰায় দণ্ডক ভিতৰ।।

উক্ত পুথিৰ 'ধ্ৰুৱচৰিত', 'বনগমনে ৰামৰ অংগীকাৰ', 'বন প্ৰস্থানৰ সময়ত পিতাৰ বিদায় ল'বলৈ ৰামৰ গমন'— এই তিনিটা আখ্যানমূলক কবিতাৰ উৎসে সংস্কৃত। 'নীতি

কথা' কবিতাৰ কিছুমান স্তবক সংস্কৃত শ্লোকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। যেনে— "দুৰ্বলস্য বলং ৰাজা, শিশূনাং ৰোদনং বলম্" আদিৰ আৰ্হিত ঃ

দুৰ্বল প্ৰজাৰ বল নৃপতি কেবল।
শিশুৰ হোৱয় মাত্ৰ ৰোদনেসে বল।
ৰমণীৰ স্বামী বল মৌনই মূৰ্খৰ।
উচ্চৰব বল বল-হীন কুকুৰৰ।।

(ভোলাদা ৰচনাৱলী, পাতনি পৃঃ ২২)

আনহাতে, ইংৰাজী 'All that glitters is not gold' প্ৰবচনৰ আৰ্হিতো কবিতা কৰিছে ঃ

যত দ্ৰব্য জকমক কৰে পৃথিৱীত ঃ
সবেও নহয় ৰত্ন জানিবা নিশ্চিত।।

'নীতি কথা'ৰ বাহিৰে আন কবিতাতো সংস্কৃত শ্লোকৰ অনুবাদৰ আভাস পোৱা যায়। যেনে ঃ 'বায়ু' কবিতাত আছে

শীতত ভিক্ষুকে ঘৰে কঁপে থৰথৰি।
জানু ভানু কৃশানু আশ্ৰয় মাত্ৰ কৰি।।

(*কবিতামালা,* ২য় ভাগ)

ইয়াৰ মূল হ'ল সংস্কৃতৰ— 'ৰাত্ৰৌ জানুঃ দিবা ভানুঃ কৃশানুঃ সন্ধয়োৰ্দ্বয়োঃ। ইত্থং শীতং ময়া নীতং জানু-ভানু-কৃশানুভিঃ।।

চিন্তাতৰংগিণী কাব্য (১৮৮৪)ৰ আদিতে মিল্টনৰ আৰ্হিত, অথবা হয়তো মধুসূদনৰ আৰ্হিত Heavenly Muse বা অমৃত ভাষিণী দেৱীক আৰাধনা কৰিছে। *সীতাহৰণ কাব্য* বাল্মীকিৰ সাত কাণ্ডৰ আৰ্হিত সাত সৰ্গত বিভক্ত।

ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত ঃ আজিৰ পৰা ঠিক এশ বছৰ আগতে আত্ম প্ৰকাশ কৰা কবিজনা হ'ল ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত। অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, *ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত ৰচনাৱলী,* (১৯৭৭)ৰ পাতনিত সম্পাদকজনে লিখিছে "যোৱা শতিকাৰ অষ্টম দশকৰ শেহৰ বছৰ কেইটাতেই ৰত্নেশ্বৰৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভাই বিকাশ লাভ কৰে।" ১৮৮৫-৮৬ চনৰ *আসাম বন্ধুত 'পত্নীবিলাপ'* 'কিয় প্ৰভু সৃজিলাহা মই মহা মূঢ়ক', 'মেঘ আৰু বিজুলী', 'গাঁৱলীয়া বোৱাৰী' আৰু 'সংসাৰ সুখৰ ঠাই' কবিতা প্ৰকাশ হয়। (পৃঃ ৫-৬) মহন্তৰ কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ অধিক স্পষ্ট আৰু অধিক স্পষ্টভাৱে স্বীকৃতও হৈছে। ১৮৯১ চনত প্ৰকাশিত *কবিতা হাৰ* পুথিখন উচৰ্গা কৰিছে "শ্ৰীযুক্ত ধীৰেশ্বৰ দেৱশৰ্মা ভট্টাচাৰ্য কবিপ্ৰবৰেষু" বুলি। পাতনিখনক বুলিছে 'নিবেদন' আৰু পাতনিখন শেষ কৰিছে 'গ্ৰন্থকাৰস্য' শব্দেৰে।

কবিতাহাৰৰ প্ৰথম ছোৱাৰ প্ৰথম কবিতা 'স্তুতি'ৰ প্ৰথম স্তবক (Stanza)টোত উপনিষদৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। আৰু সেই কথা পাদটীকাত মহন্তই নিজেই উল্লেখ কৰিছে। আৱস্তণিৰ শাৰী কেইটা হ'ল ঃ

নিৰাকাৰ হয়ো সাকাৰৰ দৰে,
সংসাৰৰ সব কাৰ্য্য নিৰন্তৰ কৰে,
চকু নাই দেখিছে সকল
আকাশ, পাতাল, জল, স্থল,
কাণ নাই সকলো শুনিছে,
হাত নাই সকলো ধৰিছে,
ভৰি নাই সৰ্বত্ৰতে কৰিছে গমন,
ভজা নৰে সিজনাক হই শুদ্ধ মন।

তৃতীয় স্তবকৰ পাদটীকাত সংস্কৃত ছন্দোমঞ্জৰীৰ উল্লেখ কৰিছে। 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ' কবিতাৰ 'যোগাদিৰ যোগ্যকক্ষ' কথাষাৰৰ পাদটীকাত এটা ব্যাখ্যা দিছে আৰু সেই ব্যাখ্যাৰ উৎসৰূপে *গীতাৰ* শাঙ্কৰ ভাষ্যৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ উল্লেখ কৰিছে। ভোলানাথ দাসৰ তুলনাত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ আচহুৱা সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰৱণতা কম। দুই এটা আচহুৱা সংস্কৃত শব্দৰ বেলিকা পাদটীকাত অৰ্থও দিছে ঃ

"ক'লা মেঘে মাৰিলে গাজনি
দিবাকৰে প্ৰহাৰে অশনি"। অশনি পদৰ অৰ্থ দিছে বজ্ৰ আৰু চৰগ বুলি।

এটা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ'ল এই যে *কবিতাহাৰ* মাজ চোৱাৰ উপক্ৰমণিকাত (৬ পৃষ্ঠা জুৰি) কাব্য, ৰস আৰু অলংকাৰৰ বিষয়ে উদাহৰণেৰে সৈতে সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ভিত্তিত এটা সুন্দৰ আলোচনা দাঙি ধৰিছে। বোধহয় অসমীয়া ভাষাত অলংকাৰ শাস্ত্ৰবিষয়ক এয়ে প্ৰথম আলোচনা। 'বহ্বাৰম্ভে লঘুক্ৰিয়া' কবিতাত (শীৰ্ষকটো লক্ষণীয়)ঃ

টুকুৰি পজাত থাকি দীন দুঃখী গণে।
কৰযোৰে জৈমিনী গাইছে মনে মনে।।

অংশৰ পাদটীকাত লিখিছে ঃ "জৈমিনিশ্চ সুমন্তশ্চ বৈশম্পায়ন এবচ"। পুলস্ত্যঃ পুলহশ্চৈব পঞ্চৈতে বজ্ৰবাৰণাঃ। বৰ বতাহ-বৰষুণত এই শ্লোকটি গালে ঘৰত বজ্ৰ নপৰে বুলি অনেকৰ মনত বিশ্বাস আছে।"

"সান্ত্বনা" নামৰ কবিতাটোৰ এটা পাঁচ পৃষ্ঠা জোৰা পৰিশিষ্ট দিছে (পৃঃ ১৩২-১৩৫) তাতে প্ৰথমে প্ৰসংগক্ৰমে অভিনব গুপ্তৰ বিষয়ে আধা পৃষ্ঠামান লিখিছে। 'কবি' নামৰ কবিতাত সপ্তম স্তবকত দৰিদ্ৰ নামেৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ কবি এজনৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু পাদটীকাত কৈছে যে কবিজনে 'দৰিদ্ৰাষ্টক' লিখিছিল। তাৰ এটা শ্লোকৰ উদ্ধৃতিও দিছে।

অসমীয়া পদ্যফাঁকি হ'ল ঃ

ভাবা দৰিদ্ৰৰ কথা, জুকলা-জুকলি কঁথা
শৰীৰত তেওঁৰ থাকিল আজীৱন,

তেল-ফণি বিনে চুলি ফপৰীয়া উৰে ধূলি,
পিলু পিলু ওকণিৰে মলিন বদন।

ইয়াৰ আৰ্হি স্বৰূপে মূল সংস্কৃত শ্লোকটো হ'ল— ৰাট্যাং ৰাট্যালকোটিঃ কটিতটৰিলসৎকৰ্পটে গ্ৰন্থিকোটিঃ মাৰ্গে বিস্ফোটকোটিঃ তদুপৰিৰিলসৎমক্ষিকানাঞ্চ কোটিঃ। কোটি গেঁণ্ডুপদীনাং মম গৃহপটলে মুককোটিঃ কবৰ্য্যাম্ ষট্‌কোটেৰীশ্বৰোহং কৃত ইহ নৃপতে কিংকৰোমি ক্ক য়ামি।।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ বন্ধু আছিল। মহন্তৰ অকাল বিয়োগত এটি শোকৰ কবিতাও লিখিছিল। কিন্তু তেনে হোৱা সত্ত্বেও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বিচাৰি পোৱা টান। তাত ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱহে বৰ প্ৰবল। উদাহৰণ স্বৰূপে,. *ফুলৰ চাকি* পুথিখনৰ Preamble ৰূপে কীট্‌চৰ কবিতাৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছে: "Things of beauty are joy for ever"।[৪] তদুপৰি *ফুলৰ চাকিৰ* 'স্তুতি' কবিতা Pope ৰ "Universal Prayer"ৰ অনুবাদ, 'প্ৰকৃতি স্তুতি' বাইবেলৰ ১৯ সংখ্যক ডেভিদৰ গীতৰ ভাঙনি, 'জাতীয় সংগীত' আৰ্থাৰ এলেন হিউমৰ ইংৰাজী কবিতাৰ ভাঙনি, 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' ইংৰাজী সাহিত্যৰ চনেটৰ আৰ্হিত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া চৈধ্যশৰীয়া কবিতা। কেৱল 'মোহন বাঁহী' নামৰ কবিতাটোত কৃষ্ণতত্ত্ব প্ৰকাশ পাইছে আৰু কেবল তাতেহে সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ এটি ক্ষীণ আভাস দেখা যায়।

তুলনীয় ঃ *ষষ্ঠসুৰে তপলোকে অহংকাৰ লয়*
ব্ৰজবাসী সকলোতে দেখে কৃষ্ণময়।
সপ্তমত সকলোকে আত্ম দৰিশন
ব্ৰজৰ কুঞ্জত ৰাধা কৃষ্ণৰ মিলন।। (শেষৰ কেইশাৰী)

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা। (১৮৭৪-১৯৬১) ঃ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কবিতাত যদিও সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ চিন বিৰল, সমসাময়িক চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ কবিতাত কিন্তু সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ চিন বৰ স্পষ্ট।

এই বিষয়ত সেই সময়ৰ যিটো দৃষ্টিভংগী বা গতি প্ৰকৃতি আছিল তাৰ বোধহয় অধিক শুদ্ধ প্ৰতিনিধিত্ব চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাতহে দেখা যায়। সেই গতি প্ৰকৃতিৰ লক্ষণ হ'ল ইংৰাজী আৰু সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ সমন্বয়। বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিৰ লগতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাও জোনাকী যুগৰ লাই খুঁটা। অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা, জোনাকী কাকত আদি বংগৰ নৱজাগৰণৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ কলিকতাৰ প্ৰভাৱত বিকশিত। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৯৭৫) *চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ* পাতনিত গ্ৰন্থ সম্পাদক ড° নগেন শইকীয়াই কবৰ দৰে বংগৰ নৱজাগৰণৰ অন্যতম ঘাই উপাদান হ'ল "উদাৰ মানবিকতাবাদৰ লগতে ব্ৰহ্মবাদৰ নতুন প্ৰতিষ্ঠা, হোমাৰ-মিল্টন, চেক্সপীয়েৰৰ লগত বেদ উপনিষদৰ নতুন অধ্যয়ন" (পৃঃ ১৬)। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ ৰচনাত উক্ত সমন্বয়ৰ ভাবটি সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছে। তেখেতৰ *বিদ্যুৎবিকাশ* কাব্য যি দুটা স্তৱকেৰে আৰম্ভ হৈছে তাৰ প্ৰথমটো হ'ল

বেদান্তই ব্ৰহ্ম আখ্যা দিয়ে যিজনক
পৰম পুৰুষ যাক বোলে কোনো জনে
কোনোৱে বিশ্বৰ নতু ঈশ্বৰ কাৰণ
প্ৰণতি জনাও সেই নিত্য সত্য
সদাশিব অজ্ঞেয় বিভুক
তেওঁৰ কৃপাত যেন
গ্ৰন্থৰ ৰচনা মোৰ হয় মধুময়।

এই স্তবকত কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বশীয় নাটকৰ নান্দীশ্লোকৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট। শ্লোকটো হ'ল—

বেদান্তেষু যমাহুৰেকপুৰুষং ব্যাপ্য স্থিতং ৰোদসী
যস্মিন্নীশ্বৰ ইত্যনন্যবিষয়ঃ শব্দো যথাৰ্থাক্ষৰঃ
অন্তৰ্যশ্চ মুমুক্ষুভিৰ্নিয়মিতপ্ৰাণাদিভি ৰ্মৃগ্যতে
স স্থানুঃ স্থিৰভক্তিয়োগসুলভো নিঃশ্ৰেয়সায়াস্তু বঃ।।

এই শ্লোকতো স্থানু অৰ্থাৎ শিৱক স্তুতি কৰা হৈছে। দ্বিতীয় স্তবকটো হ'ল—

বাজ আজি বীণা মোৰ গহীন ৰাগেৰে
মধুৰ ঝংকাৰ তুলি গধুৰ সুৰৰ,
ললিত গম্ভীৰ ধ্বনি উঠক সঘনে।
তুমি কল্পনাদেৱী ভাব প্ৰবাহৰ
লহৰি ৰাজিবে মোৰ অন্তৰ পুৰোৱা।

এই স্তবকত আকৌ মিল্টনৰ Paradise Lost (Book 1) ৰ Sing, Heavenly Muse, That, on the secret top of Horeb, or of Sinai, didst inspire That shepherd who first taught the choosen seed....আদিৰ ছাঁ পৰা যেন লাগে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ বিষয়বস্তু ভালেখিনি সংস্কৃত মূলৰ। *মেঘনাদ বধ* ৰামায়ণ আশ্ৰিত, *তিলোত্তমা সম্ভৱ, মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ* আশ্ৰিত, *বিদ্যুৎবিকাশো* হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ *বৃত্ৰসংহাৰৰ* ভিত্তিত ৰচিত, যিখন নিজে সংস্কৃত পুৰাণৰ ভিত্তিত ৰচিত।

আংগিকৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লেও সংস্কৃতৰ আৰ্হিত *বিদ্যুৎবিকাশ* আৰু *কামৰূপ জীয়ৰীক* কাব্য আখ্যা দিছে।

বিদ্যুৎবিকাশ আধ্যাত বিভক্ত কিন্তু *কামৰূপ জীয়ৰী* সমূলি সংস্কৃতৰ আৰ্হিত 'সৰ্গ'ত বিভক্ত।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মুক্তাৱলী* ১৮৩ টা সংস্কৃত নীতিশ্লোকৰ অসমীয়া পদ্য ভাঙনি। তুলসী নাৰায়ণ শৰ্মাই ১৯৪৬ চনতে এই গ্ৰন্থৰ এখন পাতনি লিখিছিল। কিন্তু গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হৈছিল ১৯৫৭ চনতহে।

তৰুণৰাম ফুকন— (১৮৭৭-১৯৩৯) ঃ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মুক্তাৱলীৰ* প্ৰসংগত প্ৰায় সমবয়সীয়া তৰুণৰাম ফুকনৰ *স্তুতিমালা*লৈ মনত পৰে। প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *তৰুণ ৰাম ফুকনৰ ৰচনাৱলীৰ* ভূমিকাত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই লিখিছে ঃ

দেশভক্তৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত 'স্তুতিমালা' ভক্তিমূলক কবিতাৰ পুথি। অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়া বাবে এবছৰ কাল তেখেতে শিলচৰ জেলত কটাবলগীয়া হৈছিল। সেই জেল জীৱনৰ ফল— এই 'স্তুতিমালা' এলানি সংস্কৃত স্তোত্ৰ আৰু স্মৃতিৰ ভাবানুবাদ। অনুবাদৰ নমুনা যেনে—

জবা পুষ্পসম যাৰ লোহিত বৰণ
মহাতেজে নাশা অন্ধকাৰ,
কশ্যপৰ পুত্ৰ সূৰ্য্য পাপ বিনাশন
তুৱা পাৱে কৰো নমস্কাৰ।।

পুথিত দিয়া নাই যদিও ইয়াৰ মূল সংস্কৃত 'নৱগ্ৰহ স্তোত্ৰ'ৰ

জবাকুসুমসংকাশং কাশ্যপেয়ং মহদ্‌দ্যুতিম্
ধ্বান্তাৰিং সৰ্বপাপঘ্নং ত্বাং নমামি দিবাকৰম্
(প্ৰণতোহস্মি দিবাকৰম্)

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (১৮৮২-১৯৬১) ঃ দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *অঞ্জলি*নামৰ কবিতাৰ পুথি প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯১০ চনত। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত (১৯৭৮) ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ৰচনাৱলীত* ড° বৰাই এটি বৰ সুন্দৰ অৱতৰণিকা লিখিছে। ঘাইকৈ উক্ত অৱতৰণিকাৰ উদ্ধৃতিৰেই দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব খুজিছো। "......কবিৰ তৰুণ বয়সত তেওঁৰ কাব্যচিন্তাত ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ এটি স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছিল। 'লুচি' কবিতাৰ অনন্য সুন্দৰ অনুবাদ 'সাদৰী'য়েই তাৰ অকলশৰীয়া সাক্ষী নহয়। 'লাহৰী' আৰু বিশেষকৈ 'তুমি দেৱ পাৰিজাত' কবিতা দুটিত সেই প্ৰভাৱৰ চিটিকণি ফৰিং ফুটা হৈ আছে।" (পৃঃ ২৩-২৪)

"জীৱন দৰ্শন" নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কেইটিমান অতি নিগূঢ় তত্ত্বকথাৰ কাবিক্য ৰূপ দিছে। তেওঁৰ মতে, জীৱনৰ এক নিৰবচ্ছিন্ন প্ৰবাহ আছে। আৰু এই প্ৰবাহৰ লক্ষ্য হ'ল সৃষ্টিৰ আদিম উৎসলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন।

তেওঁৰ ভাবাত—

ঈশ্বৰে মায়া মাথো তেওঁৰে সকলো,
ব্ৰহ্মাণ্ড লীলাৰ এই অমিয়া সংসাৰ,
যিদিনা লভিম গৈ এৰি অহা ঠাই
সিদিনাহে মায়া শেষ হ'ব আপোনাৰ।

এয়া হ'ল বেদান্তৰ মূল চিন্তা ধাৰাৰে প্ৰাঞ্জল কাব্যিক ৰূপায়ণ (পৃঃ ২৫)।

শৰ্মাৰ *নিবেদন*নামৰ কবিতা পুথি প্ৰকাশিত হয় ১৯২০ চনত। *নিবেদনৰ* 'পৰিচয়' কবিতাত আছে আত্মাৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ চেষ্টা। তাৰে আভাস এয়া—

তেৰেঁ মই তেৰেঁ মই পৰম আতমা
দুদিন ইয়াতে আছো ৰই।

এই উপলব্ধিৰ মূল উৎস হ'ল বেদান্তৰ সেই ব্ৰহ্মজ্ঞান— যি জ্ঞানে মুক্তিৰ আস্বাদ কঢ়িয়াই আনে, 'তত্ত্বমসি' আৰু 'সোহম্' প্ৰত্যয়ৰ পৰম অনুভূতিৰে।"

'বিশ্ব ভাবনা' কবিতাত "জগত আৰু জীৱন সৃষ্টিৰ অন্তৰালত প্ৰচ্ছন্ন হৈ থকা বৈদান্তিক লীলাবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি এটি শুনিবলৈ পোৱা যায়।

আমি মাটিৰ পুতলা নাচিব লাগিছো
কোনে নচায় নেদেখোঁ,
আমি কৰবাৰ বাঁহী বাজিব লাগিছো
কোনে বজায় নেদেখোঁ।"

(পৃঃ অৱতৰণিকা, ১৯-২৩)

এই কবিতাফাঁকিৰ এটি প্ৰতিধ্বনি মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকনৰ 'পুৰণি পুতলা' কবিতাতো যেন শুনিবলৈ পোৱা যায়। তুলনীয়—

মইনো কি গাম, মই কি বজাম,
মই কি নাচিম নতুন কই?
গায়ন বায়ন সকলো প্ৰাচীন,
পুৰণি নাচৰে পুতলা মই

(*সঞ্চয়ন*, পৃঃ ৩৭৩)

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ কবিতালৈ বেদান্ত দৰ্শন আওঁপকীয়াকৈ নাহি পোনপটীয়াকৈ আহিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কিয়নো "সকলোৱে জানে, শৰ্মাৰ সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আছিল। .....সংস্কৃত সাহিত্যৰ ছাত্ৰ হিচাপে গীতা-ভাগৱতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কালিদাস ভৱভূতিলৈকে বহু গ্ৰন্থৰে অজস্ৰ শ্লোক তেওঁৰ কণ্ঠস্থ আছিল।...." (অৱতৰণিকা, পৃঃ ১৯)

সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট স্বাক্ষৰ বহন কৰি *অঞ্জলিৰ* 'দুৰাশা' কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে কালিদাসৰ *শকুন্তলাৰ*

অনাঘ্ৰাতং পুষ্পং কিসলয়মলূনং কৰৰুহৈ-
ৰনাবিদ্ধং ৰত্নং মধু নৱমনাস্বাদিতৰসম্ উদ্ধৃতিৰে।

'আক্ষেপ' কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে উক্ত শ্লোকৰ বাকীখিনিৰ উদ্ধৃতিৰে—

অখণ্ডং পুণ্যানাং ফলমিৱ চ তদ্ৰূপমনঘং
ন জানে ভোক্তাৰং কমিহ সমুপস্থাস্যতি বিধিঃ।।

'শকুন্তলা' নামৰ কবিতাটিও লক্ষণীয়। 'বুদ্ধলৈ' নামৰ কবিতাটি আৰম্ভ হৈছে কালিদাসৰ মেঘদূতৰ উদ্ধৃতিৰে—

"তেনাৰ্থিত্বং ত্বয়ি বিধিৱশাদ্ দূৰবন্ধুৰ্গতোহহম্।।"

অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰীৰ তুমি কাব্যতো যে বেদান্তৰ তত্ত্বৰ উপলব্ধিকে ফুটাই তোলা হৈছে এই কথা ড° বীণাকান্ত কাকতিয়ে উক্ত কাব্যৰ পাতনিতে সুন্দৰকৈ দেখুৱাই দিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবিতাতো উপনিষদৰ আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ এক সুৰীয়া প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। 'অণোৰণীয়ান্ মহতো মহীয়ান্' মানৱ আত্মাই জগতৰ তপস্যা শক্তিক বিকাশৰ বাট দেখুৱাইছে।' (*পৰশমণি*, পৃঃ ২)— এনে ধৰণৰ ভক্তিৰ পৰাই কবি গৰাকীৰ উপনিষদ সাহিত্যৰ লগত থকা পৰিচয়ৰ কথা ফুটি ওলায়। কিন্তু নলিনীবালাৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে তেখেতে বেদান্তৰ গভীৰ তত্ত্বকো সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপকল্পৰ সহায় নোলোৱাকৈ, কঠিন সংস্কৃত শব্দৰ effect ৰ সহায় নোলোৱাকৈ, কিছুমান মৌলিক ৰূপকল্পৰ সহায়েৰে নিতান্ত কোমল আৰু সৰল ভাষাৰে ফুটাই তুলিছে। তুলনীয়ঃ

কোনেনো সদায় মাতে   আকুল উতলা মাতে
কোন দূৰ সুদূৰৰ পৰা
যদি তেওঁ থোৱা নাই   বিয়াকুল জীৱনৰ
শান্তিময় সুখৰ নিজৰা?
ভোগতেই মানুহৰ   তৃপিতি পলোৱা হ'লে
বাসনাও নোৱাৰে থাকিব?
মানুহৰ বাসনাৰ   সমাধি-শয়ন হ'লে
জীৱন মৰণো নাথাকিব।
(পৰমতৃষ্ণা)

এই কেইশাৰী কবিতাত যুক্তাক্ষৰৰ প্ৰায় সমূলি অভাৱ, ভাষাৰ কোমলতা, দাৰ্শনিক ভাৱৰ গভীৰতা অথচ তাৰ এক আন্তৰিকতাপূৰ্ণ উপস্থাপন বিশেষভাৱে লক্ষণীয়।

পদ্মনাথ শৰ্মা (১৮৮৭-১৯০৬) ৰ 'তুমি' কবিতাতো নিচেই সীমিত পৰিসৰৰ ভিতৰতে উক্ত বিশেষত্ব কেইটা ফুটি ওলোৱা লক্ষ্য কৰা হয়।

উপনিষদৰ 'যদ্‌গত্বা ন নিবৰ্তন্তে অপ্ৰাপ্য মনসা সহ' কথাষাৰকে পদ্মনাথে সুৰীয়া কোমল অসমীয়াৰে গাইছে ঃ

তুমি মোৰ মনেৰে নোপোৱা ঢুকি, জানো কিবা কিবা,
তুমি মোৰ ভাৱৰ অভাৱ ভাব, জানো কিবা কিবা।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কোনো কোনো কবিতাত সংস্কৃত শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগৰ কথা নিবন্ধৰ আদিতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু তেখেতৰ কলা-কুশলতা প্ৰকাশ পাইছে বিশেষকৈ এই কথাত যে 'গিৰি মল্লিকা'ৰ ক্ষেত্ৰত যদি সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ আছে তেনে হ'লে "গোলাপ' কবিতাত আছে আৰবী, ফাৰ্চী শব্দৰ পয়োভৰ। তুলনীয় ঃ

ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্ৰেমত
জিনিলি পিয়াৰা হিন্দুস্থান,

বাদ্‌ছা হেৰেম কৰি গুল্‌জাৰ
দিল দৰিয়াত তুলিলি বান।

আৰু এটা কথা হ'ল এই যে সংস্কৃতৰ প্ৰভাবকো তেখেতে নিজৰ প্ৰতিভাৰে স্বকীয়তাৰ সাজ পিন্ধাই আৰু সুন্দৰ কৰি তুলিব পাৰিছিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও সাৰ্থকভাৱে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে ঃ

"কালিদাস আদি কবিগুৰুৰ মানসিক পৰিবেশ, চিত্ৰকল্প আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাব স্বীকাৰ কৰিও তেওঁ আধুনিক লিৰিকৰ ৰূপ নিটোল আৰু অক্ষত কৰি তুলিছিল।" (সঞ্চয়ন, পৃঃ ৩১)

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ (১৮৮৭-১৯৬০) *ৰণ জেউতি সিৰ* বিষয় বস্তু মহাভাৰতৰ ৰণ। আংগিকৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এই ৰচনা সংস্কৃত 'কাব্য'ৰ ওচৰ চপা। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ মতে "ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কোনো কোনো কৱিতাত সংস্কৃত অলংকাৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।" (*সাহিত্য চিন্তা*, ৩৮)

কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ *মেঘদূত* যদিও কালিদাসৰ অনুবাদ তথাপি সি এখন মৌলিক কাব্যৰ দৰেই ৰসাস্বাদ আনি দিবলৈ সক্ষম হৈছে। কৰুণাধৰ বৰুৱাৰে সতীৰ্থ বকুল বনৰ কবি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱায়ো কালিদাসৰে অন্যতম কাব্য *কুমাৰ সম্ভৱৰ* অনুবাদ কৰি গৈছে। অনুবাদ প্ৰসংগত শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনে কৰা কালিদাসৰ *ঋতুসংহাৰৰ* (১৯৬৩) অনুবাদৰ কথাও উল্লেখযোগ্য। অনুবাদৰ বেলিকা ঘাইকৈ নীতি শ্লোক, কালিদাসৰ কাব্য আৰু উপনিষদৰ প্ৰতিয়েই অনুবাদক সকলৰ অধিক আগ্ৰহ দেখা যায়। কালিদাসৰ কাব্যৰ ভিতৰতো *কেৱল মেঘদূতৰে* অন্ততঃ চাৰিটা অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। তাৰে প্ৰথমটো হ'ল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কৰা। বাকী তিনিজন অনুবাদক হ'ল— কৰুণাধৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু মহেন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য্য। উপনিষদৰ ভিতৰত *কঠোপনিষদৰ* পদ্যানুবাদ কৰিছে মথুৰা মোহন তালুকদাৰে (১৯৮২)। *কণিকা* নামৰ নিচেই সৰু পুথি এখনত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই একুৰি উপনিষদৰ শ্লোকৰ পদ্যানুবাদ (১৯৭৭) আগবঢ়াইছে। ৰাজশেখৰে *কাব্যমীমাংসা* নামৰ সংস্কৃত অলংকাৰ গ্ৰন্থত এই কথা কৈছে যে কিছুমান বৈদিক মন্ত্ৰৰ অৰ্থ গ্ৰহণৰ সুবিধাৰ বাবেও অলংকাৰ শাস্ত্ৰক বেদৰ ষড়ংগৰ লগতে সপ্তম অংগ বুলি ধৰিব লাগে। এই সন্দৰ্ভত দৃষ্টান্তৰূপে ৰাজশেখৰে 'দ্বা সুপৰ্ণা সযুজা সখায়ৌ' আদি উপনিষদৰ শ্লোকৰ উদ্ধৃতি দিছে। এই শ্লোক প্ৰতীকী তাত্পৰ্য্যেৰে সুসমৃদ্ধ। *কণিকা* এই শ্লোকৰ অনুবাদেৰেই আৰম্ভ হৈছে। যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ *আজি দুপৰীয়া* (১৯৭৯) খন আধুনিক কবিতাৰ পুথি। আধুনিক কবিতাত বিভিন্ন সাহিত্যৰ প্ৰসংগৰ উল্লেখ, আৰু উদ্ধৃতি দিয়াটো এটা বিশেষ লক্ষণ। 'বাটৰ ধূলি' কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে 'পাৰ্থিবং ৰজঃ' পদ দুটাৰে। এই সংস্কৃত শব্দ দুটাৰে 'মধুবাতা ঋতায়তে' আদি বেদমন্ত্ৰৰ 'মধুমত্ পাৰ্থিবং ৰজঃ।' 'পৃথিবীৰ ধূলিও মধুময় হৈছে'— এই অংশৰ প্ৰসংগ টানি আনিছে। 'মহাক্ৰম' কবিতাৰ 'ধৰ্মময়

মহাদ্রুম তুমি যুধিষ্ঠিৰ' শাৰীটোৱে মহাভাৰতৰ 'যুধিষ্ঠিৰো ধৰ্মময়ো মহাদ্রুমঃ' শ্লোকৰ প্ৰসংগ আজুৰি আনিছে।

ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ 'মুছাফিৰ খানা' (১৯৭৪) লৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে সঁচাকৈয়ে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ৰাজ্যতো সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ ভোগ ওকলা নাই। উক্ত গ্ৰন্থৰ 'অভয়াৰণ্যৰ হৰিণা' কবিতা আৰম্ভ হৈছে কলিদাসৰ কুমাৰ সম্ভৱৰ 'মধুদ্বিৰেফ' পদ্যৰ উদ্ধৃতিৰে। 'চোৰলৈ চিঠি' কবিতাত ছেদ নপৰাকৈ পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰসংগৰ উপস্থাপন কৰা হৈছেঃ যেনে—

মই জানো চিৰঞ্জীৱী দ্ৰোণি অশ্বত্থামা
চণ্ডশক্তি ব্ৰাহ্মণ সৈনিক?
মোৰ কি মস্তক মণি কৰিবা হৰণ?
তুমি জানো বৃহন্নলা
কৰ্ণত কুণ্ডল, হস্তত বলয় শঙ্খ যাৰ?
তুমি জানো উত্তৰাৰ বাবে
কৌৰবৰ শৰীৰৰ সূক্ষ্ম বস্ত্ৰ কৰিবা হৰণ?

মুছাফিৰ খানাত গম্ভীৰ বা Serious ভাবৰ কবিতা আৰু লঘু ভাবৰ ধেমেলীয়া কবিতা— এই দুয়ো বিধেই আছে। (দ্ৰঃ চন্দ্ৰ কটকী, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, পৃঃ ১৪৯)। তাৰে লঘুভাবৰ কবিতাতো সংস্কৃতৰ আচোৰ নপৰাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ব্যৱস্থাপত্ৰ' কবিতাত আছে।

"যদি ইচ্ছে
মৃত্যোৰহম্ অমৃতং গমিষ্যে,
কণ্ঠলগ্ন হৰু শ্লেষ্মাঘাতী চাহামৃত,
ৰশনাকাশত দীপ্ত হৈ ৰক ৰসচন্দ্ৰামৃত।
ইতি কাৰ্ত্তিক মাসস্য চৌ—
বিংশ— দিন গতে ভাস্কৰে দ্বাদশ্যান্তিথৌ।"

(মন্তব্য)

সংস্কৃতৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত পৰাৰ কিছু আভাস আমি পালো। কিন্তু তাৰ বাহিৰে অন্য আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা এশ বছৰৰ অসমীয়া কবিতাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন নালাগে। সংস্কৃতৰ নন্দনতাত্ত্বিক এটা আদৰ্শ হ'ল "বাক্যংৰসাত্মকং কাব্যম্"। সৰহ ভাগ অসমীয়া কবিতাৰ পৰাই আক্ষৰিক অৰ্থত ৰসাস্বাদ হোৱাৰ উমান পোৱা নাযায়। অথচ শিল্প কৰ্মৰূপে সেই কবিতা সমূহৰ সৌন্দৰ্য নোহোৱা নহয়। সংস্কৃতৰ আন এটা আদৰ্শ হ'ল 'ধ্বনিৰাত্মা কাব্যস্য'। আন ভাবে ক'বলৈ হ'লে কাব্যত অভিব্যঞ্জনাৰ প্ৰাধান্যৰ আদৰ্শ। এই আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতা পিছ পৰি থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে নীলমণি ফুকনৰ "সুন্দৰ, তুমি

ক'ত?" কবিতাৰ 'জুৰিটি', এজন সাধকৰ প্ৰতীক। সাধক জনৰ বিষয়ে কবিয়ে অভিব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা যি বুজাইছে সিয়ে কবিতাটোৰ প্ৰধান বক্তব্য। সেই বাবে এই কবিতা ধ্বনি কাব্যৰ এটি সুন্দৰ উদাহৰণ। কিন্তু এনে সাৰ্থক ৰচনা কৰিবৰ বাবে প্ৰকৃত কবিয়ে কোনো সংস্কৃত বা ইংৰাজী বা বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱলৈ অপেক্ষা নকৰে। ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ 'চিঠি' নামৰ এটা বৰ সাৰ্থক সৰস কবিতা আছে। যিটো ধ্বনিৰ এটা উত্তম নিদৰ্শন হ'ব পাৰে। *দিনৰ পাছত দিন* (১৯৭৭) ৰ এটা কবিতা হ'ল 'বিহু' (৩)ঃ

"টোপাটোপে সৰা
কুলিৰ মাত
গাঁৱৰ ল'ৰা ছোৱালীহঁতে
জেতুলী পকাৰ দৰে
হাবিখনতে
বিচাৰি খালে
এতিয়া
সিহঁত
পখিলা।।"

এনে অভিব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ কবিতা লিখিবলৈ কোনো সাহিত্যৰে প্ৰভাৱৰ প্ৰয়োজন নাই। কবিয়ে নিজেই নৱ নৱ ভাব আৰু নৱ নৱ কৌশলৰ উদ্ভাৱন কৰিব পাৰে। সংস্কৃত বা ইংৰাজী সাহিত্যতো কবিসকলে স্বতন্ত্ৰভাৱে এনে নতুন সৃষ্টি কৰ্ম কৰি আহিছে। কাৰণ কবি নিজেই স্ৰষ্টা। অপাৰে কাব্যসংসাৰে কবিৰেৱ প্ৰজাপতিঃ। (ধ্বন্যালোক)

পাদটীকা

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত অনুষ্ঠিত এটি আলোচনা চক্ৰত এই প্ৰবন্ধ ১৯৮৬ চনৰ মে' মাহত পঠিত হৈছিল।

১) ড° নেওগৰ মতে ১৮৮২ চনত। দ্ৰঃ *সঞ্চয়ন*, পৃঃ ৪২০। অৱশ্যে *কবিতা-মালা* প্ৰথম ভাগৰ কোন সংস্কৰণ সেই কথা উল্লেখ কৰা নাই।

২) দ্ৰঃ *ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী*, পাতনি, পৃঃ ১১।

৩) মদনৰ কামশৰ কথাষাৰে ইয়াত মদনৰ পাঁচডাল 'ফুলশৰৰ' কথা বুজাব পাৰে। সেই ফুলশৰৰ উল্লেখ নিম্নলিখিত শ্লোকত আছে।

অৰবিন্দমশোকঞ্চ চূতঞ্চ নৱমল্লিকা।
নীলোৎপলঞ্চ পঞ্চৈতে পঞ্চবাণস্য সায়কাঃ।।

আনহাতে প্ৰেমাসক্তজনৰ পাঁচবিধ মানসিক অৱস্থাকো পঞ্চশৰ বোলা হয়।
এই বিষয়ৰ শ্লোকটো এনে ঃ
শোষণো মোহনশ্চৈৱ মাদনস্তাপনস্তথা।
সাৱানশ্চেতি বিজ্ঞেয়াঃ শৰাঃ পঞ্চ মনোভুবঃ।।

৪) উদ্ধৃতিটোত ভুল আছে। এই শাৰীটো হ'ব লাগে 'A thing of beauty is a joy for ever'। শাৰীটো Keats'ৰ *Endymion* নামৰ কবিতা পুথিৰ প্ৰথম শাৰী □

সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ী

* *

আগ কথা

ত্ৰয়োঽগ্নয়স্ত্ৰয়ো বেদাস্ত্ৰয়ো দেবাস্ত্ৰয়ো গুণাঃ।
ত্ৰয়ো দণ্ডিপ্ৰবন্ধাশ্চ ত্ৰিষু লোকেষু বিশ্ৰুতাঃ।

'শার্ঙ্গধৰপদ্ধতি'ত উদ্ধৃত ৰাজশেখৰৰ উক্তি বুলি স্বীকৃত এই শ্লোকৰ অৰ্থ এনে— "গাৰ্হপত্য, আহৱনীয় আৰু দক্ষিণ— এই তিনি প্ৰকাৰ অগ্নি, ঋক্, য়জুঃ আৰু সাম— এই তিনি প্ৰকাৰ বেদ[১], অগ্নি, বায়ু (বা ইন্দ্ৰ) আৰু সূৰ্য— এই তিনিজন দেৱতা, সত্ত্ব, ৰজঃ আৰু তমঃ এই তিনিবিধ গুণ, আৰু আচাৰ্য দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত তিনিটা প্ৰবন্ধ (অৰ্থাৎ তিনিখন গ্ৰন্থ) তিনিও লোকতে প্ৰসিদ্ধ। 'কাব্যাদৰ্শ' আৰু 'দশকুমাৰচৰিত' যে দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত সেই বিষয়ে মতদ্বৈধ নাই। তৃতীয়খন গ্ৰন্থ কি সেই বিষয়ে মতভেদ আছে। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে তৃতীয়খন গ্ৰন্থ ১৯২৪ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে 'প্ৰকাশিত' 'অৱন্তিসুন্দৰী কথা'। আন এটা মত অনুসৰি তৃতীয়খন গ্ৰন্থ হ'ল 'দণ্ডিদ্বিঃসন্ধানকাব্য'।[২] মুঠতে কেৱল তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিয়ে দণ্ডী তিনিও লোকতে প্ৰসিদ্ধ হৈছিল। একেদৰেই কেৱল তিনিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিয়েই কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ বিশ্ববিশ্ৰুত হ'ল।

সন্দিকৈৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থকেইখন হ'ল— (১) 'নৈষধচৰিত'ৰ ইংৰাজী অনুবাদ (১৯৩৪), (২) 'য়শস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান কালচাৰ' (১৯৪৯) আৰু (৩) 'সেতুবন্ধ'ৰ ইংৰাজী অনুবাদ (১৯৭৬)। সাধাৰণ দৃষ্টিৰে চালে মনলৈ এই প্ৰশ্ন আহে যে প্ৰথম গ্ৰন্থ আৰু তৃতীয় গ্ৰন্থৰ দুয়োখনেই অনুবাদ। অনুবাদ কৰাটো সহজ কাম। বহুতো ক্ষেত্ৰত অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ অনুবাদ অনুসৰণ কৰিও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা দেখা যায়। কেৱল ইংৰাজী অনুবাদৰ সহায় লৈয়ে ৰুচ ভাষা বা জাপানী ভাষা আদিৰ পৰা অনুবাদ কৰিব পাৰি। তেনে স্থূলত তিনিখন গ্ৰন্থৰ অধিকাংশই অনুবাদ হোৱা সত্ত্বেও সন্দিকৈৰ এনে খ্যাতি কিয় হ'ল? আৰু 'যশস্তিলক'খনেই বা কেনে গ্ৰন্থ? এনে প্ৰশ্নৰ সন্দৰ্ভতে উক্ত গ্ৰন্থকেইখনৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ল।

নৈষধচৰিত

'নৈষধচৰিত' বা 'নৈষধীয়চৰিত'খন শ্ৰীহৰ্ষৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন সংস্কৃত মহাকাব্য। ৰচনাকাল দ্বাদশ শতিকা। এই মহাকাব্যত ২২ টা সৰ্গ আছে আৰু প্ৰায় দুহেজাৰ আঠশ শ্লোক আছে। সন্দিকৈয়ে প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই মহাকাব্য ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে ১৯৩৪ চনত। প্ৰকাশক মতিলাল বানাৰসী দাস। সেই সময়ত মতিলালৰ মুখ্য কাৰ্যালয় আছিল লাহোৰত। সেই সময়ত সংস্কৃত শিক্ষাৰ অন্যতম কেন্দ্ৰৰূপেও লাহোৰ প্ৰসিদ্ধ আছিল। এই গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ ১৯৫৬ চনত আৰু তৃতীয় তাঙৰণ

১৯৬৬ চনত পুণাৰ ডেক্‌কান কলেজকাৰা প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথম তাত্তৰ্ণ ওলোবাৰ লগে লগে সন্দিকৈ সমগ্ৰ বিশ্বৰে বিদ্বৎ-সমাজত সুপ্ৰসিদ্ধ হৈ পৰিছিল।

'নৈষধচৰিত'ক সংস্কৃতৰ পঞ্চ মহাকাব্য বা পাঁচখন উৎকৃষ্ট মহাকাব্যৰ অন্যতম বুলি ধৰা হয়। আন চাৰিখন হ'ল— কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ' আৰু 'কুমাৰসম্ভৱ', ভাৰবিৰ 'কিৰাতাৰ্জুনীয়' আৰু মাঘৰ 'শিশুপালবধ'। ইয়াৰে কালিদাসৰ কাব্য দুখন প্ৰচীনতম আৰু 'নৈষধচৰিত' অৰ্বাচীন। কালিদাসৰ কাব্য সৰল আৰু সাবলীলভাৱে ৰচিত। ভাৰবি, মাঘ আৰু শ্ৰীহৰ্ষৰ ৰচনাত ক্ৰমান্বয়ে অধিক পৰিমাণে কঠিনতা আৰু কৃত্ৰিমতা আহি পৰিল। তুলনামূলকভাৱে কালিদাসৰ ৰঘুবংশ ইমানেই সহজ যে সেইখনক উপলুঙা কৰি টোলৰ ছাত্ৰবিলাকে কৈছিল—

ৰঘুৰপি কাব্যং তদপি চ পাঠ্যম্।
তস্যাপি টীকা সাপি চ পাঠ্যা।।

('ৰঘুবংশ'খনো এখন কাব্যনে? সেইখনো বাৰু পাঠ্য হ'ব লাগে নে? তাৰো আকৌ এখন টীকা লিখিব লাগে নে? সেই টীকাও বাৰু পাঠ্য হ'ব লাগে নে?) ইয়াৰ বিপৰীতে দেখা যায় যে 'নৈষধচৰিত'খন এখন বৰ কঠিন কাব্য। ইয়াৰ ভাষাও কঠিন আৰু ভাবো বৰ জটিল। ৰচক শ্ৰীহৰ্ষ এজন বৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। তেওঁ বেদান্ত দৰ্শনৰ বিষয়ে 'খণ্ডনখণ্ডখাদ্য' নামেৰে এখন বৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অথচ কঠিন গ্ৰন্থ লিখিছিল। অন্যান্য বিবিধ শাস্ত্ৰত তেওঁৰ ব্যুৎপত্তি আছিল। ফলত তেওঁৰ কাব্যখনতো পদে পদে তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰ বিষয়ে সম্যক্ জ্ঞান থাকিলেহে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰা উপমা আদি অলংকাৰ বুজিব পাৰি। পাণ্ডিত্য থকাজনে ইয়াৰ চমৎকাৰিতা উপলব্ধি কৰিব পাৰে। আনে নোৱাৰে। এটি প্ৰাচীন উক্তি আছে বোলে "নৈষধং বিদ্বদ্ঔষধম্।" 'নৈষধচৰিত'খন বিদ্বানজনৰ বাবে ঔষধৰ দৰেই উপাদেয়। এই কাব্যৰ সপ্তদশ সৰ্গৰ টীকাৰ শেষৰ ফালে বিদ্যাধৰ নামে টীকাকাৰজনে কৈছে—

"অনেন সৰ্গেণ শ্ৰীহৰ্ষকবিৰাজেন আত্মসৰ্বজ্ঞতা অভিব্যঞ্জিতা। ইতস্ততঃ সদৃশেন অন্যোনাপ্যস্য সৰ্গস্যাৰ্থৰত্নাকৰস্য পাৰং প্ৰাপ্তুং শক্যতে।

অষ্টৌ ব্যাকৰণানি তৰ্কনিবহঃ সাহিত্যসাৰো নয়ো
বেদাৰ্থাবগতিঃ পুৰাণপঠিতিৰ্যস্যান্যশাস্ত্ৰাণ্যপি।
নিত্যং স্যুঃ স্ফুৰিতাৰ্থদীপবিহতাজ্ঞানান্ধকাৰাণ্যসৌ
ব্যাখ্যাতুং প্ৰভৱত্যমুং সুবিষমং সৰ্গং সুধীঃ কোবিদ ঃ।"

(—এই সৰ্গৰ দ্বাৰা কবিশ্ৰেষ্ঠ শ্ৰীহৰ্ষই তেওঁ নিজে যে সৰ্বশাস্ত্ৰজ্ঞ সেই কথা সূচিত কৰিছে। গতিকে তেওঁৰ নিচিনা পণ্ডিতজনেহে এই সৰ্গৰ অৰ্থৰূপ (ৰত্নৰ আকৰ) সমুদ্ৰৰ পাৰ পাব পাৰে।

আঠ প্ৰকাৰ ব্যাকৰণশাস্ত্ৰ, তৰ্কশাস্ত্ৰসমূহ, অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ সাৰ, ন্যায়শাস্ত্ৰ, বেদৰ অৰ্থবোধ, পুৰাণৰ পাঠ, আৰু নিজ অৰ্থৰ পোহৰেৰে অজ্ঞান-অন্ধকাৰ দূৰ কৰিব পৰা

অন্যান্য শাস্ত্ৰসমূহৰ লগত যাৰ নিত্য-পৰিচয় আছে, কেৱল সেইজন সুধী পণ্ডিতেহে এই কঠিন সৰ্গৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে।) গতিকে দেখা গ'ল যে নানাবিধ শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান থকা জনেহে এই মহাকাব্যৰ এটি সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ অনুবাদ আগবঢ়াব পাৰে।

'নৈষধচৰিত'ৰ ভাষাও কঠিন। নাৰায়ণৰ টীকাৰে সৈতে নিৰ্ণয়সাগৰ প্ৰেছৰ পৰা ১৯০২ চনতে প্ৰকাশিত 'নৈষধচৰিত'ত দ্বাবিংশ সৰ্গ শেষ হোৱাৰ পিছত আৰু চাৰিটা শ্লোকেৰে সমগ্ৰ কাব্যখনৰ বিষয়ে কবিজনে নিজেই কেইটামান মন্তব্য দিছে। এই শ্লোক কেইটাকে কোনো কোনোৱে প্ৰশস্তিশ্লোক বুলি অভিহিত কৰিছে। এই শ্লোক কেইটাৰ তৃতীয়টোত শ্ৰীহৰ্ষই নিজেই কৈছে—

গ্ৰন্থগ্ৰন্থিৰিহ ক্বচিৎ ক্বচিদপি ন্যাসি প্ৰযত্নান্ ময়া
প্ৰাজ্ঞংমন্যমনা হঠেন পঠিতী মাস্মিন্ খলঃ খেলতু।
শ্ৰদ্ধাৰাদ্ধগুৰুশ্লথীকৃতদৃঢ়গ্ৰন্থিঃ সমাসাদয়—
ত্বেতৎকাব্যৰসোৰ্মিমজ্জনসুখব্যাসঞ্জনং সজ্জনঃ।।

(— মই যত্ন কৰিয়ে এই গ্ৰন্থৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান গাঁঠি লগাই দিছো, যাতে নিজকে পণ্ডিত বুলি অহংকাৰ কৰি ফুৰা দুষ্ট লোকে ততাতৈয়াকৈ পঢ়িবলৈ লৈ এই কাব্যৰ বেলিকা ধেমালি কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু যিজন সজ লোকে শ্ৰদ্ধাৰে গুৰুক আৰাধনা কৰি গুৰুৰ সহায়ত গ্ৰন্থৰ টান গাঁঠি ঢিলা কৰি ল'ব পাৰে তেওঁ এই কাব্যৰ ৰসৰ উৰ্মিমালাত অৱগাহন কৰা সুখৰ মাদকতা উপভোগ কৰক।)

'নৈষধচৰিত'খন কঠিন হোৱাৰ আৰু এটা কাৰণ হ'ল বহু পৰিমাণে শ্লিষ্ট শব্দৰ প্ৰয়োগ। সংস্কৃতত যি শব্দত শ্লেষ থাকে ইংৰাজীত তাৰ প্ৰতিশব্দ পাবলৈ নাই। একাধিক বাক্যেৰে অথবা অতিৰিক্ত টোকাৰ সহায়েৰেহে শ্লিষ্টশব্দযুক্ত বাক্যৰ অৰ্থ বুজাই দিব পাৰি। এই কাব্যত নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীটোকে আংশিকভাৱে কোৱা হৈছে। নল আৰু দময়ন্তীৰ ইজনে সিজনক নেদেখাকৈয়ে পৰস্পৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ জন্মিছিল। এটা হাঁহে উভয়ৰে মাজত দূতৰ কাম কৰিছিল। কথা-প্ৰসঙ্গত চৰাইটোৱে নিজৰ অদ্ভুত ক্ষমতাৰ বিষয়ে বুজ দিবলৈ দময়ন্তীক ক'লে, "তুমি যি বস্তুকে পাবলৈ আশা কৰা তাকে মই তোমাক আনি দিব পাৰোঁ। আনকি তুমি যদি লঙ্কালৈ যাব খোজা মই তালৈকো লৈ যাব পাৰোঁ।" চৰাইটোৱে এনেদৰে ক'লত কি হ'ল সেই বিষয়ে কবিয়ে কৈছে—

ইতীৰিতা পত্ৰৰথেন তেন হ্ৰীণা চ হৃষ্টা চ বভাণ ভৈমী।
চেতো নলংকাময়তে মদীয়ং নান্যত্ৰ কুত্ৰাপি চ সাভিলাষম্।। (৩-৬৭)

(সেই চৰাইটোৱে তেনেদৰে ক'লত (কিছু) লাজ আৰু হৰ্ষ ভাবেৰে ভৈমী (অৰ্থাৎ দময়ন্তী)য়ে ক'লে— "চেতো নলংকাময়তে মদীয়ং নান্যত্ৰ কুত্ৰাপি চ সাভিলাষম্।") দময়ন্তীয়ে দিয়া উত্তৰত শ্লেষ আছে। প্ৰথম অৰ্থ হ'ল— "লঙ্কালৈ (যাবলৈ) মোৰ মন (=চেতঃ) যোৱা নাই (=ন লংকাম্ অয়তে)। আৰু আন একোৰে প্ৰতি মোৰ অভিলাষ নাই।" দ্বিতীয় অৰ্থটো হ'ল— "মোৰ মনে (=চেতঃ) নলক (=নলং)

(পাবলৈ) কামনা কৰিছে (=কাময়তে)। আৰু আন একোৰে প্ৰতি অভিলাষ নাই।" আকৌ "চেতো নলংকাময়তে মদীয়ম্" অংশৰ তৃতীয় এটা অৰ্থ হ'ল— "মোৰ মনে (নলক নোপোৱাৰ দুখত জাপ দি মৃত্যু বৰণ কৰিবৰ বাবে) জুইকহে (=অনলং) কামনা কৰিছে।" (চেতোঽনলং কাময়তে=চেতঃ অনলং কাময়তে)। চতুৰ্থ অৰ্থ হ'ল— "মোৰ মনে যদি ভুলতো নলৰ বাহিৰে আন কাৰোবাক (=অনলং=নলভিন্নম্ অপৰং জনম্) কেতিয়াবা কামনা কৰিছে, তেনেহ'লে অনলকে (=জুইকে) কামনা কৰিছে।" (অৰ্থাৎ মই জুইত জাপ দি আত্মহত্যা কৰাই ভাল।)— এনে দৰেই 'নৈষধচৰিত'ৰ একো একোটা পদ্যৰ পৰাই বহুসংখ্যক অৰ্থ ওলাব পাৰে। বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সন্দিকৈয়ে প্ৰথম দুটা অৰ্থহে মানি লৈছে আৰু অনুবাদত দিছে। বহু ক্ষেত্ৰত একাধিক অৰ্থ ওলোৱাৰ ফলতে কোনটো অৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য হ'ব তাক নিৰ্ণয় কৰা টান হৈ পৰে। গতিকে 'নৈষধচৰিত'ৰ অৰ্থ বুজিবৰ বাবে টীকাৰ সহায়ৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এখন টীকাৰ সহায় ল'লেই যথেষ্ট নহয়। জটিল শ্লোকবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত কোনে কি ধৰণে মূল শ্লোকৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰিছে বা কি ধৰণে শ্লোকটোৰ অৰ্থ কৰিছে তাক একাধিক টীকাত মিলাই চোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। এই বিষয়ে সন্দিকৈয়ে নিজেই কৈছে—

"Yet no single commentary is sufficient for a proper understanding of the poem. It is often necessary to compare different interpretations and readings, and seek the help of more than one commentator in solving the difficulties of many a puzzling verse." (*Naisadhacarita*, 1956 edn Introduction, p. 39)

এনেদৰে বিভিন্ন টীকা মিলাই চোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল যদিও সন্দিকৈয়ে অনুবাদৰ কাম আৰম্ভ কৰা সময়লৈকে মাত্ৰ দুটা টীকাহে প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই দুটা হ'ল ক্ৰমে মল্লিনাথ আৰু নাৰায়ণৰ টীকা। ইয়াৰ বাহিৰে আন যিমানবিলাক টীকা পাব পাৰি তাৰ পুথি (হাতে লিখা পুথি) সংগ্ৰহ কৰি আনিবলগীয়া হ'ল। একোটা টীকাৰ একাধিক পাণ্ডুলিপি পোৱা যায়। পাণ্ডুলিপিবিলাকৰ বহুতো ভুল থাকে আৰু পৰস্পৰ অমিল থাকে। এইবিলাক আসোঁৱাহ দূৰ কৰি লৈ টীকা অধ্যয়ন কৰি তাৰ সহায়ত মূল কাব্যৰ অনুবাদ কৰাটো সহজ কৰ্ম নহয়।

গ্ৰন্থখনক যদিও অনুবাদ বুলি কোৱা হৈছে তথাপি ই কেৱল অনুবাদেই নহয়। 'নৈষধচৰিত'ৰ লগত সংশ্লিষ্ট আৰু বহুতো তথ্যেৰে এই গ্ৰন্থ পৰিপুষ্ট। গ্ৰন্থৰ আদিতে ২৬ পৃষ্ঠা জোৰা এখন পাতনিত চাণ্ডুপণ্ডিত, বিদ্যাধৰ, ঈশানদেৱ, নৰহৰি, বিশ্বেশ্বৰ, জিনৰাজ, মল্লিনাথ, আৰু নাৰায়ণ— এই আঠ জন টীকাকাৰৰ বিষয়ে আৰু 'নৈষধচৰিত'ৰ মূল পুথিৰ কি পৰিমাণে কি ধৰণে পাঠান্তৰ আছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। টীকাকাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে প্ৰতিজনৰ টীকাৰ কি কি পাণ্ডুলিপি কেনে অৱস্থাত কি কি ঠাইৰ পৰা পোৱা হৈছে, প্ৰতিজনৰ জন্মস্থান, বাসস্থান, কাল, প্ৰতিজনে আন কি কি শাস্ত্ৰ, আৰু কোন কোন গ্ৰন্থকাৰৰ উল্লেখ কৰিছে,

তেওঁলোকে উল্লেখ কৰা ব্যাকৰণ আৰু কোষ গ্ৰন্থসমূহৰ পৰিচয় আৰু টীকাকাৰসকলৰ নিজৰ ভিতৰতে পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ কি— এনেবিলাক বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কোনে কি গ্ৰন্থৰ বা কি শাস্ত্ৰৰ বা গ্ৰন্থকাৰৰ উল্লেখ কৰিছে— এনে তথ্যৰ সহায়ত প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ কাল আৰু কালিক পৌৰ্বাপৰ্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। টীকাকাৰসকলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ উদাহৰণ যেনে, চাণ্ডুপণ্ডিতৰ 'দীপিকা টীকা' আটাইতকৈ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, ৱিদ্যাধৰৰ 'সাহিত্যৱিদ্যাধৰী টীকা' আটাইতকৈ প্ৰাচীন। চাণ্ডুপণ্ডিতে নিজৰ টীকাৰ আদিতে ৱিদ্যাধৰক প্ৰশংসা কৰি কৈছে—

টীকাং য়দ্যপি সোপপত্তিৰচনাং ৱিদ্যাধৰো নিৰ্মমে

শ্ৰীহৰ্ষস্য তথাপি ন ত্যজতি সা গম্ভীৰতাং ভাৰতী। ইত্যাদি (পাতনি, পৃঃ ২৬, পাদটীকা)। (ৱিদ্যাদধৰে যদিও শ্ৰীহৰ্ষৰ কাব্যৰ এটি যুক্তিপূৰ্ণ, তথ্যপূৰ্ণ টীকা ৰচনা কৰি গৈছে, তথাপি সেই কাব্যৰ গভীৰতা দূৰ হোৱা নাই—)

পাতনিৰ পিছতে ১৮ পৃঃ জুৰি কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰাংশ ধাৰাবাহিকভাৱে কৈ গৈছে। মহাভাৰতত দুশতকৈয়ো কম শ্লোকেৰে উপস্থাপিত কৰা নল-দময়ন্তীৰ কাহিনীটোকে ক'বলৈ গৈ প্ৰায় আঠাইশ শ্লোকেৰে কেৱল নল-দময়ন্তীৰ বিবাহ আৰু দাম্পত্য-জীৱনৰ আৰম্ভলৈকেহে বৰ্ণনা কৰিছে। কলি যে নল-দময়ন্তীৰ ওপৰত ৰুষ্ট হৈছে তাৰ আভাস দিছে। কিন্তু কলিৰ প্ৰভাৱত নল-দময়ন্তীৰ যি অবৰ্ণনীয় দুখ হৈছিল তাৰ কোনো আভাস এই কাব্যত নাই।

সাৰাংশৰ পিছত ৩৫৩ পৃষ্ঠাৰে মূল গ্ৰন্থৰ ধাৰাবাহিক অনুবাদ দিছে। প্ৰতিটো শ্লোকৰ অনুবাদ সুকীয়া সুকীয়াকৈ দিছে। অনুবাদ শেষ হোৱাৰ পিছত ১৫৩ পৃষ্ঠা জুৰি এটা বিস্তৃত টোকা দিছে। এই টোকাত প্ৰয়োজন বোধে ইংৰাজীত বহল ব্যাখ্যা, প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ, বিভিন্ন টীকাকাৰে মানি লোৱা পাঠান্তৰ আৰু অপ্ৰকাশিত টীকাৰ অংশবিশেষৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে।

সন্দিকৈৰ নিয়মটো হ'ল এনে— অনুবাদতে যিমানদূৰ সম্ভৱ মূল শ্লোকৰ অৰ্থ ফুটাই তুলিছে। য'ত শ্লেষ বা আন তেনে ধৰণৰ জটিলতা আছে তাত পাদটীকা দিছে। সেয়াও যথেষ্ট নহ'লে দুনাই বিস্তৃত টোকাত ইংৰাজী ব্যাখ্যা আৰু টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে।

'নৈষধচৰিত'ৰ প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথমতে ৰজা নলৰ বৰ্ণনা আছে। সেই প্ৰসংগত কবিয়ে কৈছে—

অধীতিবোধাচৰণপ্ৰচাৰণৈৰ্দশাশ্চতস্ৰঃ প্ৰণয়ন্নুপাধিভিঃ।

চতুৰ্দশত্বং কৃতবান্ কুতস্স্বয়ং ন ৱেত্তি ৱিদ্যাসু চতুৰ্দশস্বয়ম্।। (১, ৪)

[—বিদ্যা ১৪ (চতুৰ্দশ) বিধ। অধ্যয়ন, বোধ, আচৰণ আৰু প্ৰচাৰ— এই চাৰিটা ধৰ্ম বিদ্যাসমূহত আৰোপ কৰি ৱিদ্যাৰ চাৰিটা দশা সৃষ্টি কৰিও আকৌ চতুৰ্দশ বিদ্যাৰ চতুৰ্দশত্বকে নলে কেনেলৈ সাধিত কৰিলে সেইটোহে নাজানো।][৩] পাদটীকা বা টোকা

দিবলগীয়া হোৱা এইটোৱেই প্ৰথম শ্লোক। সন্দিকৈয়ে ইয়াৰ অনুবাদ এনেদৰে দিছে—

"Creating as he did four stages (in each of the fourteen branches of Knowledge) with the attributes of study, understanding, practice and teaching, I Know not why he himself created 'the charcter of being fourteen' in the fourteen sciences."

পাদটীকাত শ্লোকটোৰ সৌন্দৰ্য ফুটাই তুলিবৰ অৰ্থে কৈছে—

"Four stages or aspects of fourteen sciences ought to make fifty six, so the poet asks why they are still spoken of as being only fourteen. See, however, Notes."

বিস্তৃত টোকাত লিখিছে—

"The apparent contradiction lies in the fact that by means of four special attributes superimposed on each of the 14 branches of learning, the king produced merely 'চতুৰ্দশত্ব' 'the attribute of four-teen' (চতুৰ্দশত্বমিতি চতুৰ্দশানাং ভাবঃ Vidya). But the word means really 'the quality of having four stages' (চতস্ৰো দশা য়াসাং তাশ্চতুৰ্দশাস্তাসাং ভাৱস্তত্ত্বম্)"— এইখিনি কোৱাৰ পিছতো নৰহৰিৰ টীকাৰ পৰা ৭/৮ শাৰীৰ উদ্ধৃতি দিছে আৰু বিদ্যাধৰ, নাৰায়ণ আৰু মাল্লিনাথে কেৱল 'উপাধি' শব্দটোৰ কি কি বেলেগ অৰ্থ কৰিছে, তাক দেখুৱাই দিছে।

বৰ্তমান নিবন্ধতো এনে দীঘলীয়া উদ্ধৃতি দিয়াৰ কাৰণ হ'ল এই যে ইয়াৰ পৰাই এটা ধাৰণা হ'ব পাৰে যে সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখন কেৱল সাধাৰণ অনুবাদ নহয়।

বিস্তৃত টোকাৰ পিছত ৫০৯ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৫৩৬ পৃষ্ঠালৈ 'প্ৰথম পৰিশিষ্ট'ত 'নৈষধচৰিত'ত প্ৰসংগক্ৰমে যিবিলাক দাৰ্শনিক মতৰ উল্লেখ কৰা হৈছে সেইবিলাকৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। এনে মতসমূহ ক্ৰমে ন্যায়-বৈশেষিক, মীমাংসা, সাংখ্যযোগ, বেদান্ত, বৌদ্ধ, জৈন আৰু চাৰ্বাক দৰ্শনৰ লগত জড়িত। এই সন্দৰ্ভত প্ৰতিটো দাৰ্শনিক মতৰে উদ্ভৱ আৰু বিকাশ আদিৰ বিষয়ে এনে বিশদ ভাৱে আলোচনা কৰিছে যে গোটেইখিনি কথাৰে এটা স্বতন্ত্ৰ গুৰুত্ব আহি পৰিছে। 'নৈষধচৰিত'ৰ অনুবাদৰ পৰা আঁতৰাই আনিলেও এইখিনি কথাই ভাৰতীয় দৰ্শনবিষয়ক এখন বিশেষ নিৰ্ভৰযোগ্য গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে। 'ইণ্ডিয়ান কালচাৰ' নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত সমালোচনাত কৈছে, "দৰ্শন বিষয়ক টোকাসমূহ ভাৰতীয় দৰ্শন বিষয়ক গৱেষণা যেনহে লাগে। যিসকলৰ 'নৈষধ' পঢ়াটো উদ্দেশ্য নহয় অথচ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰাটোহে উদ্দেশ্য তেওঁলোকৰ বাবে এই অংশটোৰ অধ্যয়ন লাভজনক হ'ব।"[৪]

সন্দিকৈৰ দৰ্শনবিষয়ক আলোচনা কিমান গভীৰ আৰু কিমান ব্যাপক তাক দেখুৱাবলৈ এটা বিষয়ৰ আলোচনাৰ আভাস দাঙি ধৰা হ'ল।

অন্তিম সৰ্গত নল আৰু দময়ন্তীয়ে সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত নলে দময়ন্তীক কৈছে— "অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে যি বিচাৰ আছে তাৰ ভিতৰত বৈশেষিকৰ মতটোৱেই মোৰ আটাইতকৈ ভাল লাগে। সেই (বৈশেষিক) দৰ্শনক ঔলুক দৰ্শন বোলা হয়। গতিকে সেই দৰ্শনেই অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সক্ষম।"[৫] এই দৰ্শনৰ মূল আচাৰ্য কণাদ। তেওঁৰ আন এটা নাম উলূক। গতিকে তেওঁ আৰম্ভ কৰা দৰ্শনৰ নাম ঔলূক দৰ্শন। আনহাতে উলূক মানে ফেঁচা। ফেঁচাই এন্ধাৰতহে দেখে। গতিকে ফেঁচা বা উলূকে প্ৰবৰ্তন কৰা দৰ্শনতে অন্ধকাৰৰ কথা ভাল দৰে থাকিব লাগে।— এয়া হ'ল কবিৰ মনোভাব। এই সন্দৰ্ভত সন্দিকৈয়ে কৈছে—

কণাদৰ বৈশেষিক সূত্ৰৰ মতে, 'অন্ধকাৰ' হ'ল এবিধ 'অভাব'। কাৰণ 'দ্ৰব্য' 'গুণ' আৰু 'কৰ্ম'তকৈ অন্ধকাৰৰ উৎপত্তি বেলেগ ধৰণে হয়। পোহৰক আন দ্ৰব্যই বাধা দিলে 'অন্ধকাৰ'ৰ উৎপত্তি হয়।— মীমাংসকসকলৰ দৰে যদি 'অন্ধকাৰ'ক এটা 'দ্ৰব্য' বুলি ধৰা হয়[৬] তেতিয়া 'দ্ৰব্য'ৰ সংখ্যা হ'ব দহ। কিন্তু বৈশেষিকসকলে নটাহে 'দ্ৰব্য' স্বীকাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে, 'অন্ধকাৰ' 'দ্ৰব্য' নহয়, সি হ'ল পোহৰৰ 'অভাব'।

শ্ৰীহৰ্ষৰ পূৰ্ববৰ্তী ব্যোমশিৱাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ আৰু উদয়নে প্ৰশস্তপাদভাষ্যৰ নিজ নিজ টীকাত 'অন্ধকাৰ'ৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা কৰিছে। শ্ৰীহৰ্ষ নিশ্চয় এই আলোচনাসমূহৰ লগত পৰিচিত আছিল। উক্ত তিনিজনৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ ব্যোমশিৱ প্ৰাচীনতম। (নাৰায়ণে 'নৈষধ'ৰ টীকাত উক্ত তিনিজনৰ নাম লওঁতে ব্যোমশিৱক প্ৰথমেই উল্লেখ কৰিছে।) অন্ধকাৰ আঁতৰি যাব পাৰে, তাৰ কৰ্ম আছে, অন্ধকাৰ শীতল, তাৰ গুণ আছে— এনে যুক্তিৰে অন্ধকাৰক 'দ্ৰব্য' বোলা হয়। ব্যোমশিৱই তাৰ বিৰোধিতা কৰি কৈছে— ছাঁটো যে আগবাঢ়ি অহা যেন লাগে— সেইটো হয় পোহৰক বাধা দিয়া দ্ৰব্যটো আগবাঢ়ি অহা বাবে। শীতল গুণটো অন্ধকাৰৰ গুণ বুলি ধৰা হয় এই কাৰণে যে ছাঁ পৰা ঠাইত শীত অনুভৱ কৰা হয়। (এইখিনিতে 'ব্যোমবতী টীকা'ৰ উদ্ধৃতি দিছে।)

ব্যোমশিৱৰ পিছতে শ্ৰীধৰে 'ন্যায়কন্দলী'ত এই বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতেও 'দ্ৰব্য' নটাহে। 'অন্ধকাৰ' দ্ৰব্য নহয়। কিন্তু অন্ধকাৰক তেওঁ পোহৰৰ 'অভাৱ' বুলি মানি নলয়। কাৰণ তেওঁৰ মতে অন্ধকাৰৰ এটা ক'লা ৰং আছে। কিন্তু একে সময়তে 'অন্ধকাৰ' 'দ্ৰব্য'ও নহয়। কাৰণ, ই অনু-পৰমাণুৰে নিৰ্মিত নহয়। ইয়াৰ কেৱল ক'লা ৰংটোহে দেখা যায়। (এইখিনিতে চাণ্ডুপণ্ডিতৰ টীকাৰ পৰা শ্ৰীধৰৰ উদ্ধৃতি দিছে।) তেওঁৰ মতে পোহৰৰ অত্যন্তাভাৱত, সম্পূৰ্ণৰূপে আৰোপিত কৰা এটা 'ৰূপ' (=এটা ৰং)কে 'অন্ধকাৰ' বোলা হয়। (উদ্ধৃতি)। এনে ধাৰণা হয় যে শ্ৰীধৰৰ মতে 'অন্ধকাৰ' 'দ্ৰব্য' নহয়, কিন্তু 'গুণ'হে।

ইয়াৰ পিছতে সন্দিকৈয়ে উদয়নৰ মতৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। উদয়নে প্ৰথমে এই মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে অন্ধকাৰ দ্ৰব্য নহয়। তাৰ পিছতে তেওঁ শ্ৰীধৰৰ মতৰ খণ্ডন কৰিছে। (উদয়নৰ এই আলোচনা 'কিৰণাৱলী'ত আছে। তাঁকে আকৌ চিৎসুখৰ

'তত্ত্বপ্ৰদীপিকা'ত পূৰ্বপক্ষ ৰূপে দিছে।) উদয়নৰ সিদ্ধান্ত হ'ল এই যে অন্ধকাৰক ক'লা দেখি হয়, কিন্তু যথাৰ্থই হওক বা কাল্পনিকেই হওক, ক'লা মাত্ৰেই অন্ধকাৰ নহয়। এনে হোৱা হ'লে ক'লা কাপোৰ এখনকো আমি অন্ধকাৰ বুলিলোহেঁতেন। অন্ধকাৰক ভ্ৰমবশতঃ ক'লা ৰং বুলি ভাবোঁ বুলিও ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ ভ্ৰমৰো এটা আশ্ৰয় থাকিব লাগিব। গতিকে নিজ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ক'ব পাৰি যে 'অন্ধকাৰ' 'পোহৰ'ৰ 'অভাৱ'। (উদয়নে শ্ৰীধৰৰ মতৰ যি সমালোচনা কৰিছে তাক 'সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ'ত আংশিকভাৱে দিছে। এই সন্দৰ্ভতে বেদান্তদেশিকৰ 'ন্যায়সিদ্ধান্তাঞ্জন' আৰু 'ন্যায়পৰিশুদ্ধি'ৰো প্ৰসংগ আহি পৰিছে।)— আন আন দৰ্শনতো অন্ধকাৰৰ প্ৰশ্নটো লৈ আলোচনা কৰিছে। (দ্ৰষ্টব্য, 'সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ' আৰু 'প্ৰশস্তপাদভাষ্য'ৰ ওপৰত পদ্মনাভৰ 'সেতু টীকা'। চিৎসুখী', 'বিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ' আৰু 'ন্যায়সিদ্ধাঞ্জন' আদি গ্ৰন্থত বেদান্ত দৰ্শনৰ মতটোৰ সপক্ষে ভাট্টমীমাংসাৰ মতে যুক্তি দৰ্শোৱা হৈছে।) বেদান্ত আৰু ভাট্টমীমাংসাৰ মতে অন্ধকাৰ এটা দ্ৰব্য। প্ৰাভাকৰ মীমাংসাৰ মতে অন্ধকাৰ হ'ল কোনো ৰং দেখা পোৱাৰ অভাৱ। (ৰূপদৰ্শনাভাৱঃ। দ্ৰষ্টব্য, 'বিৱৰণপ্ৰমেয়সংগ্ৰহ' আৰু 'সৰ্বমতসংগ্ৰহ'। 'সৰ্বদৰ্শনসংগ্ৰহ'ৰ মতে কিছুমান প্ৰাভাকৰৰ মতে অন্ধকাৰ হ'ল পোহৰৰ জ্ঞানৰ অভাৱ=আলোকজ্ঞানাভাৱঃ) শ্ৰীহৰ্ষইনো কিয় কেৱল বৈশেষিক মতটোহে উল্লেখ কৰিলে? কাৰণ অন্ধকাৰৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে বৈশেষিকৰ মতটোৱেই আটাইতকৈ সম্ভৱপৰ আৰু এই মতেই শ্ৰীহৰ্ষৰ পিছতো আৰু বহুত দিনলৈ চলি থকা বাদ-বিসম্বাদৰ সূচনা কৰিছিল।— এইদৰেই সন্দিকৈয়ে এটা শ্লোকৰ সন্দৰ্ভতে ইমান দীঘলীয়া আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

৫৩৭ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৫৫১ পৃষ্ঠালৈ দ্বিতীয় পৰিশিষ্টত কিছুমান গৌণ ধৰ্মমতৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। সেইবিলাক হ'ল— দত্তাত্ৰেয়, ত্ৰিবিক্ৰম, হৰিহৰ, বলৰাম আৰু ৰাধাৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে আলোচনা। বিষ্ণুৰ দ্বাদশ মূৰ্তি আৰু সেইবিলাকৰ উপাসনাৰ বিৱৰণ আৰু বৌদ্ধ দেৱী তাৰাৰ বিষয়ে এটি তথ্যপূৰ্ণ আলোচনা।

পৰিশিষ্টৰ পিছত ৫৫৩ পৃষ্ঠাৰ পৰা ৬৪৭ পৃষ্ঠালৈ এখন শব্দকোষ দিয়া হৈছে। তাত ৬১৩ টা শব্দৰ অৰ্থৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। শব্দ এটাৰ কেৱল পোনপটীয়া অৰ্থ এটা দি এৰা নাই। দেশভেদে, কালভেদে, প্ৰসঙ্গভেদে, গ্ৰন্থভেদে একেটা শব্দৰে কিমান বিভিন্ন অৰ্থ হ'ব পাৰে বা সেই অৰ্থই কালক্ৰমে কিভাৱে গঢ় লৈ উঠিছে তাৰ কথা কোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উৰুলিক বুজোৱা 'উলুলু' শব্দৰ বিষয়েই প্ৰায় দুই পৃষ্ঠা জোৰা আলোচনা আছে। 'পুণা অৰিয়েণ্টেলিষ্ট'ত প্ৰকাশিত এটা সমালোচনাত ড° হৰদত্ত শৰ্মাই শব্দকোষখন প্ৰশংসা কৰি কৈছে যে— টীকাকাৰ নাৰায়ণৰ মতে, বিবাহত উলুলু বা উৰুলি দিয়াটো এটা বঙ্গদেশৰ প্ৰথা। আৰু এইদৰেই কবিয়ে নিজ দেশৰ ৰীতি এটাৰ কথা উল্লেখ কৰিলে (স্বদেশৰীতিঃ কবিনোক্তা)। ইয়াৰ ভিত্তিত পণ্ডিত নীলকমল ভট্টাচাৰ্যই এই মত পোষণ কৰিছে যে শ্ৰীহৰ্ষ বঙ্গদেশৰ মানুহ। কিন্তু অধ্যাপক সন্দিকৈয়ে বৰ যুক্তিযুক্তভাৱে কৈছে যে "নাৰায়ণৰ উক্তিৰ

কোনো প্ৰামাণিকতা নাই, কাৰণ ভাৰতৰ বিভিন্ন অংশত ৰচিত বিভিন্ন গ্ৰন্থত উলুলু শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়।”[৭] বাস্তৱিকতে সন্দিকৈয়ে চমকপ্ৰদভাবে বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা উলুলু শব্দৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে আৰু গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষাত থকা অনুৰূপ শব্দৰ লগত অৰ্থগত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যও তেখেতে দেখুৱাই দিছে। এই শব্দকোষৰ বিষয়ে সন্দিকৈয়ে প্ৰায় ভবিষ্যৎবাণী কৰাৰ দৰেই কৈছিল— “শব্দকোষখন মই কিছু যত্ন সহকাৰে প্ৰস্তুত কৰিছো। যেতিয়া সমীক্ষাত্মক আৰু ঐতিহাসিক নীতি অনুসৰি সংস্কৃত ভাষাৰ এখন আধুনিক অভিধান সংকলন কৰিবলৈ লোৱা হ'ব তেতিয়া যদি এই শব্দকোষখন কামত আহে তেতিয়াই মই মোৰ শ্ৰম যথেষ্ট পৰিমাণে সাৰ্থক হোৱা বুলি ভাবিম।”[৮] ঘটনাক্ৰমে ১৯৫৬ চনত 'নৈষধচৰিত'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ পুণাৰ ডেক্কান কলেজৰ পৰা প্ৰকাশ হোৱাৰ সময়লৈ ডেক্কান কলেজতে বৃহৎ সংস্কৃত অভিধানখনৰ কাম আৰম্ভই হ'ল। এই ঘটনাই আমাৰ মনলৈ ভৱভূতিৰ এই বাক্যশাৰী আনি দিয়ে—

ঋষীণাং পুনৰাদ্যানাং ৰাচমৰ্থোঽনুধাৱতি।

(—প্ৰাচীন ঋষিসকলৰ মুখৰ পৰা একোটা কথা থিতাতে ওলাই যায় আৰু তাৰ পিছতহে তাৰ অৰ্থই তাৰ পিছ লয়, অৰ্থাৎ ঋষিয়ে যি কয় সিয়ে ফলিয়ায়।)

এই কথা তাৎৰ্যপূৰ্ণ যে সন্দিকৈয়ে নিজৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ 'নৈষধ'ৰ অনুবাদখন আনন্দৰাম বৰুৱাৰ নামত উচৰ্গা কৰিছিল। সন্দিকৈ নিশ্চিতভাবে আনন্দৰামৰ আৰ্হিৰ দ্বাৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। 'ইংৰাজী-সংস্কৃত অভিধান'. 'নানাৰ্থ সংগ্ৰহ', 'ধাতুবৃত্তিসাৰ', 'ধাতুকোষ' আৰু অমৰৰ 'নামলিঙ্গানুশাসন' আনন্দৰামৰ কোষজাতীয় গ্ৰন্থ। সন্দিকৈৰো যে শব্দকোষ বা অভিধানৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ৰাপ আছিল 'নৈষধ'ৰ শব্দকোষেই তাৰ ভাল প্ৰমাণ। সন্দিকৈয়ে কলেজৰ ছাত্ৰ ৰূপেই জীৱনৰ যিটো চতুৰ্থ প্ৰবন্ধ লিখিছিল তাৰ শীৰ্ষক আছিল 'অমৰ-প্ৰকাশ'। এই প্ৰবন্ধ আনন্দৰামৰ অমৰৰ 'নামলিঙ্গানুশাসন'ৰ প্ৰেৰণাৰে ৰচিত। নানান পুথি মিলাই শুদ্ধ পাঠ এটা স্থিৰ কৰাৰ যি বিজ্ঞানসন্মত প্ৰক্ৰিয়া এটা আছে তাক পাঠ-সমীক্ষা বোলে। পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰতি আনন্দৰামৰ বিশেষ অভিৰুচি আছিল। 'নৈষধ' আৰু ঘাইকৈ 'সেতুবন্ধ'ৰ ক্ষেত্ৰত পাঠ-সমীক্ষাৰ প্ৰতি থকা সন্দিকৈৰো বিশেষ আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ কিছুমান সিদ্ধান্তই পৰৱৰ্তী কালত সমৰ্থন হেৰুৱাবলগীয়া হৈছে সঁচা। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত যে আনন্দৰাম এজন বিশিষ্ট আগৰণুৱা সেই কথা অনস্বীকাৰ্য। উচ্চৰ্গাত সন্দিকৈয়ে তেখেতক “One of the pioneers of Sanskrit Research in India” বুলিছে। প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ দ্বাৰা অনূদিত আনন্দৰামৰ 'ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই' নামৰ গ্ৰন্থৰ নীতিদীৰ্ঘ পাতনিতো সন্দিকৈয়ে আনন্দৰামৰ প্ৰতি একে সমাদৰকে প্ৰকাশ কৰিছে।[৯]

এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে 'নৈষধ'ৰ অনুবাদখনৰ লগত ৰেভাৰেণ্ড টি চেফ্‌টন্, ডঃ পি কে গোড়ে, ডাঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, ডঃ বাণীকান্ত কাকতি আৰু শ্ৰীগিৰীশ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ

নাম জড়িত হৈ আছে। ডঃ পি কে গোড়েৰ নাম পৰৱৰ্তী প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ লগতে জড়িত। এটি পৰৱৰ্তী ছেদত তেখেতৰ সামান্য পৰিচয় দিব লাগিব।

য়শস্তিলক—

সন্দিকৈৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থখন হ'ল 'য়শস্তিলক এণ্ড ইণ্ডিয়ান্ কালচাৰ'। শোলাপুৰৰ জৈন সংস্কৃতি সংৰক্ষক সংঘৰ দ্বাৰা ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত। 'য়শস্তিলক' ধাৰাৱাৰ অঞ্চলত ৯৫৯ চনত ৰচিত হৈছিল। এইখন এখন চম্পূকাব্য। চম্পূত গদ্য আৰু পদ্য সমপৰিমাণে থাকে। গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে সমান গুৰুত্ব দিয়া হয়। গদ্য-পদ্যৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত চম্পূৰ এটা বিশেষ সৌন্দৰ্য ফুটি ওলায়। এনে সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে ভোজৰাজে 'চম্পূৰামায়ণ'ত লিখিছে—

গদ্যানুবন্ধৰসমিশ্ৰিতপদ্যসূক্তিৰ্হৃদ্যা হি
ৱাদ্যকলয়া কলিতেৱ গীতিঃ।
তস্মাদ্দধাতু কৱিমাৰ্গজুষাং সুখায়
চম্পূপ্ৰবন্ধৰচনাং ৰসনা মদীয়া।।

(—গানৰ লগত বাদ্যযন্ত্ৰ সঙ্গত কৰিলে যিদৰে মনোমোহা হয় সেইদৰে গদ্যৰ লগত মিলাই দিয়াৰ ফলত ৰসৰ মাধুৰ্য লাভ কৰা পদ্যও হৃদয়গ্ৰাহী হয়। সেইবাবে কবিতা ভাল পোৱাসকলৰ সুখৰ বাবে মোৰ ৰসনাই চম্পূ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰক।)

ৱেঙ্কটাধ্বৰীয়ে 'ৱিশ্বগুণাদৰ্শচম্পূ'ত কৈছে—

পদ্যং য়দ্যপি ৱিদ্যতে বহু সতাং হৃদ্যং ৱিগদ্যং ন তদ্
গদ্যং চ প্ৰতিপদ্যতে ন ৱিজহৎপদ্যং বুধাস্বাদ্যতাম্।
আদত্তে হি তয়োঃ প্ৰয়োগ উভয়োৰামোদভূমোদয়ং
সঙ্গঃ কস্য হি ন স্বদেত মনসে মাধ্বিকমৃদ্বীকয়োঃ।।

(—যদিও পদ্য বহুত আছে তথাপি লগত গদ্য নহ'লে সি সজ্জ লোকৰ আদৰণীয় নহয়। গদ্যও যদি পদ্যৰ লগত নাথাকে তেতিয়া তাত জ্ঞানীজনে সোৱাদ নাপায়। সেই দুয়োটাকে একে লগে প্ৰয়োগ কৰিলে বিশাল আনন্দৰ উদ্ভৱ হয়। মধু আৰু দ্ৰাক্ষাৰস একে লগ কৰিলে কাৰ বাবে নো সি আস্বাদযোগ্য হৈ নুঠে?)

'য়শস্তিলক'ৰ ৰচক সোমদেৱ এজন জৈন সন্ন্যাসী। তেওঁ কবি আৰু দাৰ্শনিক। এইজন পণ্ডিতে মুঠতে ৯৬ খন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'নীতিবাক্যামৃত' আৰু 'য়শস্তিলক' আটাইতকৈ প্ৰসিদ্ধ। 'য়শস্তিলক' এখন ধৰ্মীয় চম্পূ। ইয়াত এটা কাহিনী কোৱাৰ চলেৰে জৈন ধৰ্মমতৰ প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। সন্দিকৈয়ে লিখা থেছিছ আকাৰৰ চাবে পাঁচ শ পৃষ্ঠাৰ সুবৃহৎ গ্ৰন্থখনত 'যশস্তিলক' চম্পূ, জৈন ধৰ্মৰ বিভিন্ন দিশ আৰু দশম শতিকাৰ ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে গৱেষণাভিত্তিক তথ্যৰ পৰিৱেশন কৰিছে।

এই গ্ৰন্থখন লিখিবৰ সময়তো পাঠ-সমীক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ল। শ্ৰুতসাগৰৰ টীকাৰ সৈতে মূল গ্ৰন্থখন দুই খণ্ডত প্ৰকাশিত হৈছিল। মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা এহাজাৰৰো ওপৰত। দ্বিতীয় খণ্ড ১৯০৩ চনত আৰু প্ৰথম খণ্ডৰ দ্বিতীয় তাঙৰণ ১৯১৬ চনত নিৰ্ণয়সাগৰ প্ৰেছৰ পৰা ওলাইছিল। কিন্তু শ্ৰুতসাগৰৰ টীকা দ্বিতীয় খণ্ডৰ ২৪৪ পৃষ্ঠাতে আধৰুৱা হৈ শেষ হৈছে। ছপা পুথিত বহুতো ভুল আছে। গতিকে পুণাৰ ভাণ্ডাৰকাৰ অৰিয়েণ্টেল্ ৰিছাৰ্চ ইনষ্টিট্যুটৰ পৰা চাৰিখন হাতেলিখা পুথি গোটাই আনি শুদ্ধ পাঠ নিৰ্ণয় কৰি ল'বলগীয়া হৈছিল। সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখনৰ বিষয়-বস্তুৰ এটা সংক্ষিপ্ত পৰিচয় এনেদৰে দিব পাৰি—

অঃ ১— 'সোমদেৱ আৰু তেওঁৰ সময়। এই প্ৰসঙ্গত সোমদেৱৰ পৰিচয়, অন্য জৈন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ ৰচনাৰ বিবৰণ, সোমদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু 'যশস্তিলক' কাব্যখনৰ গুণৰাজিৰ বৰ্ণনা আৰু আলোচনা কৰা হৈছে। সোমদেৱে নিজেই বিভিন্নভাৱে 'যশস্তিলক' গ্ৰন্থৰ গুণ বখানিছে। তেওঁ হয়তো কৈছে—

উক্তয়ঃ কৱিতাকান্তাঃ সূক্তয়োঽৰসৱোচিতাঃ।
যুক্তয়ঃ সৰ্বশাস্ত্ৰান্তাস্তস্য য়স্যাত্ৰ কৌতুকম্।। (১, ১৫)

(—যিজনৰ এই গ্ৰন্থ পঢ়ি চাবলৈ আগ্ৰহ আছে তেওঁৰ বাবে কাব্যৰ সৌন্দৰ্যৰে সমৃদ্ধ উক্তিসমূহ, উপযুক্ত সময়ত প্ৰয়োগ কৰিব পৰা নীতি বাক্যসমূহ আৰু সকলো শাস্ত্ৰৰ উত্তম যুক্তিসমূহৰ পৰিবেশন কৰা হৈছে।)

কাব্যৰ উপাদেয়তা সম্বন্ধে সোমদেৱৰ এটা নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী আছিল। তাৰ বিষয়েও সন্দিকৈয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। সোমদেৱে কোৱা কথাৰ এটা উদাহৰণ হ'ল—

তা এৱ সুকৱেৰ্ৱাচস্তিৰশ্চামপি য়াঃ শ্ৰুতাঃ।
ভৱন্ত্যানন্দনিষ্যন্দামন্দৰোমাঞ্চহেতৱঃ।।

(—সুকবিৰ কাব্য শুনি আনকি ইতৰ প্ৰাণীবিলাকৰো যথেষ্ট পৰিমাণে আনন্দ হ'ব পাৰে আৰু শৰীৰ ৰোমাঞ্চিত হ'ব পাৰে।) সন্দিকৈয়ে মন্তব্য কৰিছে যে সোমদেৱে বোধহয় কাব্যৰ সাঙ্গীতিক মাধুৰ্যৰ কথাকে ইয়াত ক'ব খুজিছে। এই অধ্যায়তে কবিৰূপে সোমদেৱৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে আৰু পৰৱৰ্তী সাহিত্যত সোমদেৱে কেনে স্থান লাভ কৰিছিল তাক কোৱা হৈছে। নিজৰ কবিত্ব ক্ষমতাৰ বিষয়ে সোমদেৱে গৰ্ব কৰি কৈছে—

ময়া ৱাগৰ্থসংভাৰে ভুক্তে সাৰস্বতে ৰসে।
কৱয়োঽন্যে ভৱিষ্যন্তি নূনমুচ্ছিষ্টভোজনাঃ।।

(মই শব্দ আৰু অৰ্থৰ সৌন্দৰ্যৰে ভৰা কাব্যৰ ৰসত হাত দিয়াৰ পিছত আন সকলো কবিয়েই উচ্ছিষ্টভোজী হ'বলৈ বাধ্য।) অৰ্থাৎ কাব্যৰ কোনো দিশতে মই হাত নিদিয়াকৈ এৰা নাই।

অঃ ২— এই অধ্যায়ত 'যশস্তিলক' চম্পূৰ আঠটা পৰিচ্ছেদৰ আভাস দিয়া হৈছে। সংক্ষিপ্ত আকাৰত তাৰ বিষয়ে এনেদৰে ক'ব পাৰি—

(১) যৌধেয় দেশৰ ৰাজপুৰত চণ্ডমহাসেনৰ পুত্ৰ মাৰদত্তই ৰাজত্ব কৰিছিল। বীৰত্বত মাৰ দত্ত নৃগ, নল, নহুষ, ভৰত, ভগীৰথ আৰু ভগদত্ততকৈয়ো শ্ৰেয় আছিল। তেওঁ গুণী, সাহসী আৰু ভোগী আছিল। বীৰভৈৰব নামে এজন তান্ত্ৰিকে মাৰদত্তক উপদেশ দিলে যে দেৱী চণ্ডমাৰীৰ মন্দিৰত যদি সকলো প্ৰাণী আৰু এহাল সৰ্বসুলক্ষণযুক্ত মনুষ্য বলি দিয়ে তেতিয়া বিদ্যাধৰৰ ৰাজ্য জয় কৰিব পাৰিব। (বিদ্যাধৰবিলাক বৰ ধুনীয়া, সেই ৰাজ্য ধুনীয়া অপ্সৰাৰে ভৰা।) সেই ৰাজ্যত পাব পৰা ভোগ-বিলাসৰ লোভত পৰি মাৰদত্তই চণ্ডমাৰীৰ মন্দিৰত বলি দিয়াৰ সকলো আয়োজন কৰিলে। তেনেতে নিজৰ দুই শিষ্য ভাই-ভনী অভয়ৰুচি আৰু অভয়মতিক লৈ জৈন সন্ন্যাসী সুদত্ত সেই ৰাজ্যত উপস্থিত হ'ল। ৰজাৰ চৰে মন্দিৰত বলি দিবৰ বাবে ধুনীয়া, ল'ৰা-ছোৱালীহালক অৰ্থাৎ অভয়ৰুচি আৰু অভয়মতিক ধৰি লৈ গ'ল। এই ধুনীয়া সৌম্যমূৰ্তি ল'ৰা-ছোৱালী দুটিক দেখি কঠোৰ স্বভাৱৰ মাৰদত্তৰ মনৰ কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁ বলি দিয়া কাৰ্য স্থগিত ৰাখি ল'ৰা-ছোৱালী হালৰ পৰিচয় বিচাৰিলে। (২) অভয়ৰুচিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিয়াৰ চলেৰে নিজৰ পূৰ্বজন্মৰ কথা ক'বলৈ ল'লে। পূৰ্ব জন্মত অভৰুচি আছিল ৰজা যশোধৰ আৰু অভয়মতি আছিল যশোধৰৰ মাতৃ চন্দ্ৰমতি। সময়ত যশোধৰৰ অভিষেক হৈছিল। অভয়ৰুচিয়ে সেই অভিষেকৰ বিশদ বিৱৰণ দিলে। (৩) ৰজা যশোধৰৰ দৈনন্দিন কাৰ্যাৱলীৰ এটা সুদীৰ্ঘ বিৱৰণ দিলে। (৪) যশোধৰৰ দাম্পত্য-জীৱনৰ এটা আভাস দিলে। যশোধৰৰ পত্নী অমৃতমতী বিশ্বাসঘাতিনী, এটা বিকলাঙ্গ হাতী-মাউতৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্তা। এই কথাত যশোধৰৰ বিৰাগ ভাব জন্মে আৰু তেওঁ সন্ন্যাসী হয়। (৫) যশোধৰ আৰু মাক চন্দ্ৰমতিয়ে বহুতো নতুন নতুন জন্ম গ্ৰহণ কৰিলে। বৰ্তমান জন্মত দুয়ো আহি মাৰদত্তৰে ভাগিনীয়েক হৈ জন্ম ল'লে। এই পৰিচয় পাই আৰু যশোধৰৰ কাহিনী শুনি মাৰদত্তৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁৰো মনলৈ বৈৰাগ্য আহিল। অভয়ৰুচিয়ে জৈন সন্ন্যাসী সুদত্তক দেখা কৰিবলৈ তেওঁক উপদেশ দিলে। (৬) সুদত্তই মাৰদত্তক তত্ত্বোপদেশ দিলে। (৭) সুদত্তই আৰু বিশদভাৱে জৈন ধৰ্মতত্ত্বৰ বিষয়ে ক'বলৈ ল'লে। (৮) সুদত্তই জৈন ধৰ্ম অনুসৰি জপ, ধ্যান আদিৰ বিষয়ে বহলাই ক'লে।

অঃ ৩—সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰ তৃতীয় অধ্যায়ত আছে— যশোধৰৰ কাহিনীৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু উৎস সম্বন্ধে গৱেষণা, কাহিনীসমূহৰ তাৰতম্য, একে ধৰণৰ আন আন কাহিনীৰ বিষয়ে তথ্যৰ পৰিবেশন আৰু সোমদেৱে কোৱা কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিচাৰ।

অঃ ৪— গদ্যাত্মক কাহিনী-কাব্যৰূপে 'য়শস্তিলক'ৰ সৌন্দৰ্যৰ বিশ্লেষণ। (এনে ধৰণৰ আলোচনা 'নৈষধচৰিত'ৰ ক্ষেত্ৰত কৰা নাই। কিন্তু 'সেতুবন্ধ'ৰ ক্ষেত্ৰত অলপ সংক্ষিপ্ত আকাৰত কিন্তু গভীৰতৰ দৃষ্টিৰে এনে আলোচনা কৰা হৈছে।)

অঃ ৫— 'য়শস্তিলক'ৰ পৰা পাব পৰা তৎকালীন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ লগত সংশ্লিষ্ট তথ্যসমূহৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ। 'য়শস্তিলক' গ্ৰন্থখন এই বিষয়ত যেন বিবিধ তথ্যৰ এটা অফুৰন্ত ভাণ্ডাৰ— যেন এখন বিশ্বকোষ। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰজা যশোধৰৰ দিনপঞ্জীৰ বিৱৰণ দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত যদি ক'ৰবাত হাতীৰ বিষয়ে ক'বলগীয়া হ'ল তেনেহ'লে তাতেই হস্ত্যায়ুৰ্বেদ আদি গ্ৰন্থৰ পৰা আনি হস্তিবিদ্যাবিষয়ক বিপুল তথ্যৰ পৰিবেশন কৰিছে।

অঃ ৬— ধৰ্মীয় কাহিনীৰূপে 'য়শস্তিলক'ৰ মূল্যায়ন। ধৰ্মীয় উপাদানৰ অন্তৰ্ভুক্তিয়েই সোমদেৱৰ ৰচনাক দণ্ডী, সুবন্ধু বা বাণভট্টৰ ৰচনাৰ পৰা বেলেগ কৰিছে। জৈন মত প্ৰচাৰৰ বাবে সোমদেৱে কি কি কলাসুলভ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে সেই বিষয়ে এই অধ্যায়ত বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

অঃ ৭— সংস্কৃত পদ্যৰ আকৰৰূপে 'য়শস্তিলক'ৰ মূল্যায়ণ। ইয়াত 'য়শস্তিলক'ত থকা বিভিন্ন ধৰণৰ সদুক্তিবিলাকৰ বিভিন্ন শিতানেৰে ভাগ কৰি দেখুৱা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে দৈৱবল আৰু নিজ প্ৰচেষ্টাৰ আপেক্ষিক সম্বন্ধৰ বিষয়ে 'য়শস্তিলক'ত যিমানবিলাক পদ্য আছে তাৰ উদ্ধৃতি আৰু আলোচনা কৰা হৈছে। এই শিতানৰ এটা পদ্য যেনে—

য়েষাং বাহুবলং নাস্তি য়েষাং নাস্তি মনোবলম্।
তেষাং চন্দ্ৰবলং দেৱ কিং কুৰ্য়াদম্বৰস্থিতম্।। (৩.৫৪)।

(মহাৰাজ, যিসকলৰ বাহুবল নাই, মনোবল নাই, তেওঁলোকক আকাশত থকা চন্দ্ৰটোৰ বলে, অৰ্থাৎ গ্ৰহৰ অনুগ্ৰহে, কি কৰিব?)

অঃ ৮— দাৰ্শনিক মতাৱলী। এই অধ্যায়তো 'নৈষধচৰিত'ৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় পৰিশিষ্টত কৰাৰ দৰেই বিভিন্ন দাৰ্শনিক মতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তেনে দাৰ্শনিক মতসমূহ যেনে— তাৰ্কিক বৈশেষিক, সিদ্ধান্তবৈশেষিক, বৈশেষিক, বৌদ্ধ, সাংখ্য, বেদান্ত, জৈমিনীয় (মীমাংসা), চাৰ্বাক, পাশুপত, কুলাচাৰ্য আৰু ত্ৰিকমত, শৈৱমতৱলী আদি। 'য়শস্তিলক'ত অতিশয় সংক্ষেপে যিবিলাক দাৰ্শনিক মতৰ উল্লেখ কৰিছে (যেনে— সাংখ্য ইৱ সমাশ্ৰিতপ্ৰকৃতয়ঃ।) সেইবিলাকৰ বিষয়েও এই অধ্যায়ত আলোচনা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে সন্দিকৈয়ে লিখা এটা ছেদৰ মুকলি অনুবাদ দিয়া হ'ল—

"এই কথা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে 'সপ্তপদাৰ্থী'ৰ গ্ৰন্থকাৰ শিৱাদিত্যৰ দৰে সোমদেৱেও নিশ্চিতভাৱে 'অভাব'কো এটা 'পদাৰ্থ' বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এই কথা সুবিদিত যে কণাদে কেৱল ছয়টা 'পদাৰ্থ'হে স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু দশম শতিকামানৰ পৰাই শ্ৰীধৰ আৰু উদয়নৰ দৰে বৈশেষিক দৰ্শনৰ লিখকসকলে অভাৱক স্বীকাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে আৰু আনসকলেও পদাৰ্থসমূহৰ ভিতৰত অভাৱক তাৰ ন্যায্য স্থান দিছে।" পাদটীকাত কৈছে, "উদয়নে কৈছে— 'অভাৱস্তু স্বৰূপৱানপি পৃথক্ নোদ্দিষ্টঃ। প্ৰতিযোগিনিৰূপণাধীননিৰূপণত্বাৎ। ন তু

তুচ্ছত্বাৎ।' শ্ৰীধৰে কৈছে— 'অভাৱস্য পৃথগনুপদেশঃ ভাৱপাৰতন্ত্ৰ্যান্ন ত্বভাৱাৎ।" ('য়শস্তিল'ক, পৃঃ ১৮৫)

অঃ ৯— এই অধ্যায়তো দুনাই বৈদিক প্ৰমাণবাদ, শৈৱবাদ, ব্ৰহ্মবাদ, নাৰায়ণীয় বা বৈষ্ণৱবাদ, সিদ্ধান্ত-বৈশেষিক, বৌদ্ধ, বেদান্ত, শৈৱ, সাংখ্য, বাৰ্হস্পত্য, নৈয়ায়িক, পাশুপত মত আদিৰ বিষয়ে সামগ্ৰিকভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

অঃ ১০— এই অধ্যায়ত জৈন ধৰ্মমতৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। জৈন উপাসনা পদ্ধতিত গুণ-কীৰ্তন, জপ, ধ্যান আদিৰ বিশেষ স্থান আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৩৫ আখৰৰ পঞ্চপাৰমেষ্ঠি-মন্ত্ৰৰ জপৰ বিধান আছে। এই মন্ত্ৰটো হ'ল—

"ণমো অৰহংতাণং ণমো সিদ্ধাণং ণমো আয়ৰিয়াণং, ণমো উৱজ্‌ঝায়াণং, ণমো লোএ সব্‌সাহূণং।" এই মন্ত্ৰৰে বহুতো ৰূপভেদ আৰু সৰলতৰ ৰূপ আছে। উক্ত মন্ত্ৰটো সৰ্বাক্ষৰ মন্ত্ৰ। সোমদেৱে এটা নামাক্ষৰ মন্ত্ৰও দিছে। সেইটো হ'ল— 'অৰ্হৎসিদ্ধাচাৰ্য়োপাধ্যায়সৰ্ব সাধুভ্যো নমঃ।' লগতে এটা মুখ্যাক্ষৰ মন্ত্ৰ দিছে, সেইটো হ'ল— 'অ সি আ উ সা'। সন্দিকৈয়ে এনে তথ্যসমূহ পৰিৱেশন কৰাৰ লগতে আন আন জৈন গ্ৰন্থত সেই সেই বিষয়ে কি কি কথা আছে তাকো বিবৰি কৈছে। (প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে এনেবিলাক তথ্য জানি সাধাৰণ পাঠকৰ কি লাভ হ'ব? তাৰ উত্তৰত সংক্ষেপে ক'ব পাৰি যে পাঠকৰ ৰুচিভেদে বেলেগ বেলেগ লাভ হ'ব। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰা জনে হয়তো নামাক্ষৰ মন্ত্ৰৰ লগত 'নাম-দেৱ-গুৰু-ভকত' আদি তত্ত্বৰ সম্বন্ধ বা সাদৃশ্য বিচাৰি পাব।)

অঃ ১১— এই অধ্যায়ত জৈন ধৰ্মীয় কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ধৰ্মমত আৰু নীতি সম্পৰ্কীয় পদ্যক অনুপ্ৰেক্ষা পদ্য বোলে। অনুপ্ৰেক্ষা মানে অনুচিন্তন বা গভীৰভাৱে চিন্তা কৰি চোৱা ক্ৰিয়া। 'তত্ত্বাৰ্থসূত্ৰ'ৰ (৯.২) টীকাত পূজ্যপাদে কৈছে— 'শৰীৰাদীনাং স্বভাৱানুচিন্তনমনুপ্ৰেক্ষা।'— শৰীৰ আদিৰ ক্ষণস্থায়িত্বৰ বিষয়ে চিন্তাই অনুপ্ৰেক্ষা। এইদৰে প্ৰথমে অনুপ্ৰেক্ষানো কি তাক বুজাই দিছে। তাৰ পিছত অনুপ্ৰেক্ষাৰ উদ্দেশ্য বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে উদ্দেশ্য হ'ল— পুনৰ্জন্ম, কৰ্মফল, মনৰ শমাবস্থা, আত্ম-সংযম, ধৰ্মৰ জয় আৰু পৰম পুৰুষাৰ্থৰ বিষয়ে নীতি-উপদেশ। অনিত্যানুপ্ৰেক্ষা, অশৰণানুপ্ৰেক্ষা আদি বাৰ বিধ অনুপ্ৰেক্ষা আছে। সন্দিকৈয়ে সেই অনুপ্ৰেক্ষা-পদ্যবিলাকৰ প্ৰায়বিলাককে একত্ৰিত কৰি অনুবাদ কৰি দিছে। একত্বানু প্ৰেক্ষা, অৰ্থাৎ মানুহ যে বাস্তৱিকতে কিমান অকলশৰীয়া সেই বিষয়ে এটা শ্লোক যেনে—

একস্ত্বমাবিশসি জন্মনি সংক্ষয়ে চ
ভোক্তুং স্বয়ং স্বকৃতকৰ্মফলানুবন্ধম্।
অন্যো ন জাতু সুখদুঃখবিধৌ সহায়ঃ
স্বাজীৱনায় মিলিতং বিটপেটকং তে।।

(— তুমি অকলেই জন্ম লভিছা, অকলেই মৰিব লাগিব, অকলেই নিজৰ কৰ্মফল

ভোগ কৰিব লাগিব। তোমাৰ সুখ বা দুখৰ সময়ত প্ৰকৃত লগৰীয়া কোনো নাই। কেৱল নিজৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে কিছুমান পৰজীৱী স্তাবকে তোমাক আগুৰি আছে।) এইবিলাকৰ বাহিৰেও এই অধ্যায়ত জিনস্তুতি আদি বিভিন্ন স্তৱ-স্তুতিৰ উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদ দিছে।

অঃ ১২— পশু বলিৰ হেয়োপাদেয়তাৰ বিষয়ে যশোধৰ আৰু মাক চন্দ্ৰমতিৰ মাজত হোৱা এক দীঘলীয়া আলোচনাৰ ওপৰত আলোকপাত।

অঃ ১৩— জৈন ধৰ্ম আৰু অন্যান্য ধৰ্মৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ আৰু তাৰতম্যৰ বিচাৰ। এই সন্দৰ্ভত শৈৱ দক্ষিণ মাৰ্গ, শৈৱ মঠ, শৈৱ আচাৰ্য, দ্বাদশ শতিকামানত হোৱা শৈৱ আৰু জৈন মতৰ সংঘৰ্ষ, শৈৱ বাম মাৰ্গ, ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম, পুৰাণভিত্তিক দেৱ-দেৱী, শ্ৰাদ্ধবিধি, স্নানবিধি আদি, বৈষ্ণৱ মত, বৌদ্ধ আৰু আজীৱক আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

অঃ ১৪— জৈন দৃষ্টিভংগীৰে বৈদিক যজ্ঞ পৰম্পৰাৰ সমালোচনা। (সন্দিকৈয়ে সংস্কৃতৰ এম. এ পঢ়ি থকা সময়ত বৈদিক সাহিত্য বিশেষ বিষয়ৰূপে লৈছিল। এই অধ্যায়ত মহামহোপাধ্যায় পুণ্যশ্লোক সীতাৰাম শাস্ত্ৰীৰ সেই কৃতী ছাত্ৰজনৰ বৈদুষ্যৰ সম্যক্ পৰিচয় পোৱা যায়।)

অঃ ১৫ — অজৈন মত যেনে, চণ্ডমাৰী (=চণ্ডিকা), সৰস্বতী আদিৰ উপাসনাৰ পৰম্পৰা আৰু অন্যান্য লৌকিক আচাৰৰ আলোচনা।

অঃ ১৬ — জৈন ধৰ্মীয় আৰু নীতি বিষয়ক উপাখ্যানসমূহ। সোমদেৱে এনে উপাখ্যানসমূহৰ সহায়েৰে মদ্যপানৰ অপকাৰিতা, মদ্যপানত্যাগৰ উপকাৰিতা, মৎস্য ভক্ষণৰ অপকাৰিতা, মাংস ভক্ষণ ত্যাগৰ উপকাৰিতা আদিৰ বিষয়ে উপদেশ দিছে।

অঃ ১৭— 'য়শস্তিলক'ত সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা উপাখ্যান আৰু ঐতিহাসিক কাহিনীসমূহৰ বিশদ আলোচনা। এনে সমুল্লেখসমূহত হয়তো একে সময়তে বহুতো অজৈন কাহিনীৰো প্ৰসঙ্গ আহি পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'য়শস্তিলক'ৰ এঠাইত আছে "শ্ৰূয়তে হি কিলালক্ষ্যজন্মনো দক্ষসুতানাং জলকেলিবিলোকনাৎ তপঃপ্ৰত্যৱায়ঃ, পিতামহস্য তিলোত্তমাসংগীতকাৎ, কৈৱৰ্তীসংগমাৎ পৰাশৰস্য, ৰথনেমেশ্চ নটীনৰ্তনদৰ্শনাৎ।"

(—এই কথা শুনা যায় যে দক্ষকন্যাসকলৰ জলকেলি দেখি শিৱৰ তপস্যাত ব্যাঘাত জন্মিছিল। সেইদৰেই তিলোত্তমাৰ সঙ্গীত শুনি ব্ৰহ্মাৰ, মৎস্যজীৱীৰ কন্যাৰ লগত সম্পৰ্ক ঘটাৰ ফলত পৰাশৰৰ আৰু নটীৰ নাচ দেখি ৰথনেমিৰ তপোভঙ্গ ঘটিছিল।) এনে উপাখ্যানবিলাকৰ বিষয়ে সন্দিকৈয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৰথনেমি নামৰ সন্ন্যাসীজনে নো কিদৰে নাচনী এজনী দেখিয়ে নিজৰ সকলো জপ-তপ বাদ দিছিল আৰু বিভিন্ন ঠাইত কিদৰে সেই একেটা কাহিনীয়েই বিভিন্ন ৰূপ লৈছে তাৰ বিষয়ে কৈছে।

অঃ ১৮ — এই অধ্যায়ত 'য়শস্তিলক'ত থকা উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসঙ্গসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থকাৰ আৰু উদ্ধৃতিসমূহৰ বিষয়ে কবি, বৈয়াকৰণ, নীতিশাস্ত্ৰ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ আদি বিভিন্ন শীৰ্ষক দি ভাগে ভাগে আলোচনা কৰা হৈছে।

সংক্ষেপে ক'বলৈ গ'লে সন্দিকৈৰ 'য়শস্তিলক'খন এখন মহাভাৰত। মহভাৰতৰ ১৮ টা পৰ্ব থকাৰ দৰেই ইয়াৰো ১৮ টা অধ্যায়ত বিশাল জ্ঞানৰাশি পুঞ্জীভূত হৈ আছে। এই গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্টত (১) সোমদেৱ আৰু কনৌজৰ প্ৰতীহাৰ ৰাজসভাৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ, (২) গণিকাৰ মৃতদেহৰ বিষয়ে বৌদ্ধ কাহিনী, (৩) গুজৰাটৰ শৈৱ মন্দিৰসমূহ আৰু (৪) কালমুখ সম্প্ৰদায়ৰ বিষয়ে আলোচনা আছে। ইয়াৰ পিছতো 'য়শস্তিলক'ত উল্লেখ থকা ঠাইসমূহৰ তালিকা দিয়া আছে আৰু সেই ঠাই সমূহৰ অৱস্থিতি নিৰ্ণয় কৰা হৈছে।

লুই ৰণো, ৰাঘৱন আদি শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিতসকলে সন্দিকৈৰ 'য়শস্তিলক'ৰ কিম'ন প্ৰশংসা কৰিছে সেই বিষয়ে আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰাই ভালদৰে জানিব পাৰি। ৰাঘৱনে কৈছে সোমদেৱৰ মূল গ্ৰন্থখনৰ দৰেই সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থখনো বিভিন্ন ধৰণৰ জ্ঞানৰ আকৰ। এনে এখন গ্ৰন্থ লিখি উলিওৱাটো যে কেনে কষ্টসাধ্য তাক একে ধৰণৰ গৱেষণা কৰি পোৱা বিদ্বান লোকেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। কাৰণ 'ৱিদ্বান্ এৱ ৱিজানাতি ৱিদ্বজ্জন পৰিশ্ৰমম্।' — বিদ্বানৰ পৰিশ্ৰমৰ (পৰিমাণৰ) বিষয়ে কেৱল বিদ্বানজনেহে ভালদৰে জানে। ইটালিৰ অধ্যাপক অস্কাৰ বটাই[১১] এইখন সন্দিকৈৰ আটাইতকৈ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলি কৈছে। অধ্যাপক বাসুদেৱশৰণ আগৰৱালাই[১১] এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থক 'কালচাৰেল কমেণ্টেৰি' বুলি অভিহিত কৰিছে। তেখেতে নিজেও পাণিনি, বাণভট্ট আদিৰ বিষয়ে এনে গ্ৰন্থ লিখিছিল। কিন্তু সন্দিকৈয়ে যে এই বিষয়ত এটা সুন্দৰ আৰ্হি দেখুৱাই থৈ গৈছে, সেই বিষয়ে অল ইণ্ডিয়া অৰিয়েণ্টেল কনফাৰেন্সৰ দ্বাবিংশ গুৱাহাটী অধিৱেশনৰ সাধাৰণ সভাপতিৰূপে দিয়া ভাষণত কৈছে—

"I plead that there should be a renewal of approach in our Sanskrit studies for the future.........the governing objective should be to extract as much cultural material as possible from various literary sources. I contemplate a series of cultural commentaries to be prepared on importand Sanskrit works. This was demonstrated by prof. K. K. Handique's improtant work entitled Yasastilaka and Indian Culture, which contributed a substantial amount of religious, social and cultural material."

সন্দিকৈয়ে 'য়শস্তিলক' নামৰ গ্ৰন্থত ডঃ এ. এন্, উপাধ্যে, ডঃ ৰাঘৱন্, ডঃ পি কে গোড়ে, ভি এছ আগৰৱালা আৰু অধ্যাপক ব্ৰজেন্দ্ৰকুমাৰ আচাৰ্যৰ শলাগ লৈছে।

সেতুবন্ধ—

সন্দিকৈৰ তৃতীয় গ্ৰন্থখনৰ নাম 'প্ৰৱৰসেনজ্ সেতুবন্ধ'। এই গ্ৰন্থ আহমদাবাদৰ 'প্ৰাকৃত টেক্সট্ ছছাইটি'ৰ পৰা ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত। মুঠ পৃষ্ঠা সংখ্যা ৮০৬।

'সেতুবন্ধ'ৰ আন এটা নাম 'ৰাৱণবহো'। ই প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত এখন মহাকাব্য। ইয়াত ১৫ টা সৰ্গ আছে।। এই মহাকাব্য ৫ ম শতিকাত ৰচিত হৈছিল আৰু এতিয়ালৈকে জানিব পৰাত প্ৰাকৃতত ৰচিত এইখনেই প্ৰাচীনতম মহাকাব্য। বৰ্তমান গ্ৰন্থত সন্দিকৈয়ে প্ৰাকৃত মহাকাব্যখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ দিছে। কিন্তু এই গ্ৰন্থত কেৱল অনুবাদৰ বাহিৰেও আৰু বহু কথা পোৱা যায়। বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু এনেঃ

সুদীৰ্ঘ পাতনিৰ প্ৰথমতেই দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদত ১৪ পৃঃ জুৰি 'সেতুবন্ধ'ৰ ১৫ টা সৰ্গৰ বিষয়-বস্তুৰ এটা আভাস দিছে। এই কাব্যত সীতাৰ বতৰা লৈ হনুমান লঙ্কাৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পৰা ৰাৱণক বধ কৰালৈকে ৰামায়ণৰ কাহিনীভাগ নতুনকৈ কোৱা হৈছে। পাতনিৰ তৃতীয পৰিচ্ছেদত 'সেতুবন্ধ'ৰ ৰচয়িতাৰূপে প্ৰৱৰসেনৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰৱৰসেন 'সেতুবন্ধ'ৰ ৰচয়িতা ৰূপে বৰ প্ৰসিদ্ধ হৈছিল। বাণভট্টই 'হৰ্ষচৰিত'ত কৈছে— "(তেওঁৰ নিজৰ কাব্যত বৰ্ণনা কৰা) বান্দৰ সেনাই সেতুৰ সহায়েৰে সাগৰৰ সিটো পাৰলৈ পাৰ হৈ যোৱাৰ দৰে ভেট ফুলৰ দৰে উজ্জ্বল প্ৰৱৰসেনৰ কীৰ্তিয়েও সেতুৰ (=সেতুবন্ধৰ) সহায়েৰে সাগৰ পাৰ হৈ যাব পাৰিছিল।"

কীৰ্ত্তিঃ প্ৰৱৰসেনস্য প্ৰয়াতা কুমুদোজ্জ্বলা।
সাগৰস্য পৰং পাৰং কপিসেনেৱ সেতুনা।। (১, ১৫)

বাস্তৱিকতে প্ৰৱৰসেনৰ কীৰ্তিয়ে যে সাগৰ পাৰ হৈ দূৰ দেশ পাইছিলগৈ তাৰ এটা সুন্দৰ দৃষ্ঠান্ত আছে। প্ৰাচীন কম্বুজ (বা আধুনিক কম্বোদিয়া) দেশৰ ৰজা যশোবৰ্মনৰ নৱম শতিকাৰ অন্তিম দশকৰ এখন প্ৰত্নলেখত যশোবৰ্মনক প্ৰশংসা কৰি কৈছে— "যিজন প্ৰৱৰসেনে (অৰ্থাৎ উত্তম সেনাবলযুক্ত যশোবৰ্মনে) ধৰ্মৰ সেতু বান্ধি (অৰ্থাৎ বিভিন্ন ধৰ্মীয় সংস্থাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি) প্ৰাকৃত সেতুৰ নিৰ্মাতা (অৰ্থাৎ 'সেতুবন্ধ' কাব্যৰ ৰচয়িতা) শ্ৰেষ্ঠ প্ৰৱৰসেনকো জয় কৰিছে (অৰ্থাৎ চেৰ পেলাইছে।)" মূলত আছে—

য়েন প্ৰৱৰসেনেন ধৰ্মসেতুং বিবৃন্বতা।।
পৰঃ প্ৰৱৰসেনোঽপি জিতঃ প্ৰাকৃতসেতুকৃৎ

কিন্তু এনে প্ৰসিদ্ধ প্ৰৱৰসেনো 'সেতুবন্ধ'ৰ নিৰ্মাতা হয় নে নহয় বিচাৰ কৰিবলগীয়া হৈছে, কিয়নো 'সেতুবন্ধ'খন কালিদাসেহে ৰচনা কৰিছিল বুলিও এটা কথা চলি আহিছিল। এনে আলোচনাৰ পিছত সেতুবন্ধ আৰু ৰামায়ণৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ, মহাকাব্য ৰূপে 'সেতুবন্ধ'ৰ সৌন্দৰ্য, কবি ৰূপে প্ৰৱৰসেনৰ স্থান, 'সেতুবন্ধ'ৰ ছন্দ, টীকাকাৰ সকলৰ পৰিচয় আদিৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। টীকাকাৰৰ বেলিকা 'নৈষধ'ৰ পাতনিত দিয়া দৰেই কৃষ্ণবিপ্ৰ, মাধৱয়জ্বা, মুদমল্লভট্ট,

কৃষ্ণদাস, দেৱৰাত, ৰামদৃষ্টি, কুলনাথ, ৰামদাস, লটকনমিশ্ৰ, শ্ৰীনিৱাস, লোকনাথ, সাহসাঙ্ক আৰু হৰ্ষপাল নামৰ টীকাকাৰ আৰু 'সেতু তত্ত্বচন্দ্ৰিকা' নামৰ এখন টীকাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

১৪৭ পৃঃ জোৰা পাতনিৰ শেষৰ ফালে 'সেতুবন্ধ'ৰ ভাষাৰ বিষয়ে এটা বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাকৃত ভাষাৰ বহুত প্ৰকাৰভেদ আছে। সেই অনুক্ৰমে মহাৰাষ্ট্ৰী, মাগধী, অৰ্ধমাগধী, শৌৰসেনী, পৈশাচী, চুলিকা পৈশাচী, অপভ্ৰংশ, লাটী, শাকাৰী, ঢাক্‌কী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰাকৃত আছে। সন্দিকৈয়ে বিভিন্ন প্ৰাচীন পণ্ডিতৰ মতৰ ভিত্তিত প্ৰাকৃতৰ শ্ৰেণী-বিভাগ কৰি দেখুৱাইছে। কোনো কোনোৱে মহাৰাষ্ট্ৰীক মহাৰাষ্ট্ৰী নুবুলি কেৱল প্ৰাকৃত বোলে। 'সেতুবন্ধ' মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতত ৰচিত। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতেই উত্তম প্ৰাকৃত। এই ভাষাতে সুন্দৰ উক্তিসমূহৰ আকৰ (=সূক্তি ৰূপ ৰত্নৰ আকৰ=সাগৰ) স্বৰূপ 'সেতুবন্ধ' আদি ৰচিত। মূলত আছে—

মহাৰাষ্ট্ৰাশ্ৰয়াং ভাষাং প্ৰকৃষ্টং প্ৰাকৃতং বিদুঃ।

সাগৰঃ সূক্তিৰত্নানাং সেতুবন্ধাদি য়ন্ময়ম্।। (১, ৩৪)

'সেতুবন্ধ'ৰ মহাৰাষ্ট্ৰী ভাষাৰ অৱশ্যে কিছুমান বৈশিষ্ট্য আছে। আকৌ মহাৰাষ্ট্ৰৰ দেশী ভাষাৰ লগতো তাৰ সম্বন্ধ আছে। সন্দিকৈয়ে এইবিলাক কথাৰ আলোচনা কৰিছে আৰু 'সেতুবন্ধ'ৰ প্ৰাকৃতৰ বিশেষত্ব দেখুৱাবলৈ একো একোটা শব্দ বা একো একোটা ধাতুৰ ৰূপৰ বিষয়েই বহুতো কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেৱল এঠাইত ৪.৩৬ সংখ্যক শ্লোকত ব্যৱহৃত হোৱা 'জে' নিপাতটোৰ বিষয়েই আধাপৃষ্ঠা জুৰি তুলনাত্মক আলোচনা কৰিছে।

১৮৮০ চনত 'সেতুবন্ধ'ৰ এটা জাৰ্মান সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৮৮৪ চনত এটা জাৰ্মান অনুবাদো ওলাইছিল। ১৯৩৫ চনত 'নিৰ্ণয় সাগৰ প্ৰেছ'ৰ পৰা প্ৰাকৃত মূল, সংস্কৃত ছায়া আৰু ৰামদাসৰ টীকাৰে সৈতে পুথিখন প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবিলাককে অৱলম্বন কৰি কেইশমান শ্লোক অনুবাদ কৰাৰ পিছত সন্দিকৈয়ে দেখিলে যে অকল ৰামদাসৰ টীকাই যথেষ্ট নহয়। প্ৰৱৰসেনৰ অভিপ্ৰায় বুজিবৰ বাবে অন্যান্য টীকাসমূহ পঢ়ি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। টীকাৰ সহায়ত মূল প্ৰাকৃত পাঠটো নিৰ্ণয় কৰি ল'ব পাৰি, কিন্তু অসুবিধা হ'ল বেলেগ বেলেগ টীকাই মূলৰ প্ৰাকৃত পাঠ বেলেগ বেলেগ ধৰণে ধৰিছে। গতিকে এই বিষয়ত পাঠ-সমীক্ষাৰ পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি চাই-বিচাৰি ল'ব লাগিব। কিন্তু তাৰ বাবেও অসুবিধা হ'ল যে একোখন টীকাৰে বেলেগ বেলেগ হাতেলিখা পুথি পোৱা যায়। সেই বিলাকৰ বহুতো পাঠভেদ আছে। গতিকে প্ৰতিখন টীকাৰে পাঠ-সমীক্ষা কৰি বেলেগে বেলেগে পাঠ স্থিৰ কৰি ল'বলগীয়া হ'ল। অৱশেষত ঘাইকৈ ৰামদাস আৰু কুলনাথৰ টীকাৰ ব্যাখ্যা জুখি-মাখি লৈ তাৰ ভিত্তিত অনুবাদটো প্ৰস্তুত কৰিলে।

বৰ্তমান গ্ৰন্থৰ ৪৬২ পৃঃ জুৰি প্ৰতিটো শ্লোকৰে পাঠান্তৰসমূহ আৰু বিভিন্ন টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে। একোটা শ্লোকৰ বা একোটা শব্দৰ বিভিন্ন পাঠ পোৱা যায় যদিও, তাৰে যি কোনো এটাহে সন্দিকৈয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। তথাপি যে অন্য পাঠান্তৰসমূহ হাততে পোৱাকৈ দি গৈছে সেইটো আধুনিক পাঠ-সমীক্ষা-বিজ্ঞানৰ নীতিসন্মত কথা। এইখিনিতে পাঠান্তৰসমূহৰ এটা উদাহৰণ ল'ব পাৰি।

১.৮ সংখ্যক শ্লোকৰ সন্দৰ্ভত সন্দিকৈয়ে জানিবলৈ দিছে— ৰামদাসে যি ক্ষেত্ৰত মূল পাঠটো 'উৰভন্ত' বুলি ধৰি লৈ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'উদ্ভ্ৰান্ত' সেই ক্ষেত্ৰত কৃষ্ণবিপ্ৰই সংস্কৃত অৰ্থটো দিছে 'উদ্বৃত্ত' বুলি যাৰ ফলত মূলৰ ৰূপ হয় 'উব্বত্ত"।

আকৌ একেটা শ্লোকতে কৃষ্ণবিপ্ৰই মূল শব্দ এটা পাঠ কৰিছে 'জলহৰা' বুলি। ৰামদাসে পাঠ কৰিছে 'জলৰআ' আৰু তাৰ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'জলৰয়াঃ'। কুলনাথেও মূল পাঠ ধৰিছে 'জলৰআ'। কিন্তু তাৰ সংস্কৃত অৰ্থ কৰিছে 'জলৰৱাঃ।' আকৌ মূল প্ৰাকৃত 'জলহৰা' শব্দটোৰে সংস্কৃত ছায়া এই ধৰণে পাব পাৰি— 'জল হৰাঃ' আৰু 'জলভৰাঃ'। এই দৰে সংস্কৃতত চাৰিটা বেলেগ বেলেগ অৰ্থৰ সম্ভাৱনা আহি পৰাত অনুবাদ কোন ধৰণে কৰা উচিত হ'ব সেইটো এটা সমস্যা। গতিকে দেখা যায় যে 'সেতুবন্ধ'ৰ অনুবাদ বাস্তৱিকতে এটা গুৰুতৰ কৰ্ম।

'সেতুবন্ধ'ৰ মুখবন্ধত পি কে গোডে, এ এন উপাধ্যে আৰু ডি ডি মালভানিয়াৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাইছে। গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হৈ ওলোৱাৰ আগে আগেই ডঃ উপাধ্যেৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে। সেই বাবে এই গ্ৰন্থখন সন্দিকৈয়ে 'সস্নেহ শ্ৰদ্ধাৰে আদিনাথ নেমিনাথ উপাধ্যে'ৰ নামত উচৰ্গা কৰিছে। উপাধ্যে নিজে এজন প্ৰাকৃত ভাযাৰ পৰম নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰথিতযশা পণ্ডিত। যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উপলক্ষ্যে সন্দিকৈক সন্মান জনাবৰ বাবে বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ সম্পাদনাত এখনি অভিনন্দন গ্ৰন্থ যুগুতোৱা হৈছিল। ঘটনাক্ৰমে সেই গ্ৰন্থই ছপাশালতে বহুত দিন অপেক্ষা কৰিবলগীয়া হৈছে। উক্ত অভিনন্দন গ্ৰন্থলৈ শুভেচ্ছা জনাই ইণ্টাৰনেশ্যনেল এছোছিয়েচন্ ফৰ্ সংস্কৃত ষ্টাডিজৰ লগত সম্পাদিকা, উপ-সভাপতি আদি ৰূপে বিশেষভাবে জড়িত পেৰিচৰ অধ্যাপিকা ডঃ মাডাম্ কায়াই ৯/১০/৭৯ তাৰিখে লিখিছিল—

"It was very kind of you to invite me to send a contribution for the Felicitation Volume to Professor K. K. Handiqui, at the occasion of the celebrations of the Golden Jubilee of Jorhat J.B. College. I know what this institution has meant, and all the achievements of Professor Handiqui; I also remember how much Dr. Upadhye appreciated Professor Handiqui's scholarship and Kindness........

Parc Eiffel — Yours sincerely,
1 92310 Sevres — Colette Caillat"
[illegible].79

উপাধ্যে আৰু সন্দিকৈৰ সুসম্বন্ধৰ বিষয়ে বিদেশতো কেনেকৈ পণ্ডিতসকলে জানে তাৰ আভাস দিবৰ বাবেই এই উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল।

সন্দিকৈয়ে তিনিওখন গ্ৰন্থতে 'মোৰ বন্ধু' (মাই ফ্ৰেণ্ড) বুলি উল্লেখ কৰা একমাত্ৰ মানুহজন হ'ল পৰশুৰাম কৃষ্ণ গোড়ে। এখেত পুণাৰ ভাণ্ডাৰকাৰ্ অৰিয়েণ্টেল্ ৰিছাৰ্চ্ ইনষ্টিট্যুটৰ কিউৰেটৰ আছিল। সত্তৰ বছৰ বয়সত ১৯৬১ চনত তেখেতৰ পৰলোকপ্ৰাপ্তি ঘটে। এইজন বৰ আচৰিত ধৰণৰ পণ্ডিত আছিল আৰু সঁচাকৈয়ে সন্দিকৈয়ে 'মাই ফ্ৰেণ্ড' বুলিবৰ বাবে উপযুক্ত লোক আছিল। তেখেতে কোনো দিন পৰীক্ষা দি ডক্টৰেট উপাধি লোৱা নাই। অৱসৰ পোৱালৈকে কেৱল একেটা কামতে থাকি ভাণ্ডাৰকাৰ ইনষ্টিট্যুটতে সোমাই থাকিল আৰু মৃত্যুৰ দুবছৰ আগলৈকে উলিওৱা হিচাপমতে ৪৭৫ খন ৰিছাৰ্চ পেপাৰ লিখিলে— যাৰ প্ৰতিখনেই সম্পূৰ্ণ অগতানুগতিক আৰু মৌলিক চিন্তাৰে ভৰপূৰ। দেশ-বিদেশৰ সকলো উচ্চস্তৰৰ ভাৰততত্ত্ববিদৰে গোড়েৰ লগত সম্পৰ্ক আছিল আৰু সেই সকলো পণ্ডিতেই গোড়েৰ ওচৰত ঋণী হ'বলগীয়াত পৰিছিল। গোড়ে বিদেশৰ বহুতো ৰিছাৰ্চ জাৰ্নেল্ আৰু গবেষণা কেন্দ্ৰৰ লগত উপদেষ্টা আদিৰ ৰূপতো জড়িত আছিল। কিন্তু এই মানুহজনক বৰ কম লোকেহে দেখা পাইছিল। আব্দুছ ছাত্তাৰে লিখিছে, "কিন্তু অতি আচৰিত কথা এইটোৱেই যে ত্ৰিশ বছৰৰ ওপৰৰ বন্ধুত্ব থকা এইজন বন্ধুক সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই কোনোদিনেই লগ পোৱা নাছিল।" বাস্তৱিকতে এনে হ'বই। সন্দিকৈয়ো ঘূৰি ফুৰা বিধৰ নহয়, আৰু গোড়েতো নহয়েই। তেখেতে আনকি সত্তৰ বছৰীয়া দীঘলীয়া জীৱনত এদিনলৈকে বম্বেলৈকে যাবলৈ অৱসৰ নাপালে। ডঃ ৰাঘৱনে লিখিছে— "No wonder, Gode has not travelled, not gone even to Bombay." গোড়েৰ প্ৰবন্ধবিলাক তেখেতৰ পণ্ডিত বন্ধুসকলৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰিলে। একো খণ্ডত ৫৫০ পৃঃকৈ থকা নটা খণ্ডই এইখিনি প্ৰবন্ধ সামৰিব পাৰিছে। তাৰে ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশৰ বাবে সন্দিকৈয়ে একৈশ শ টকা দান দিছিল। দ্ৰষ্টব্য (P.K. Gode Com. Volume, P.XV)

উপসংহাৰ—

সন্দিকৈৰ ৰচনাৰ সৰহখিনিয়েই অনুবাদ। এনে হোৱাৰ অন্তৰালত এটা বিশেষ আদৰ্শই ক্ৰিয়া কৰিছিল। সন্দিকৈয়ে ১৯২১ চনতে 'চেতনা'ত 'অনুবাদৰ কথা' বুলি এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। তাৰ পিছত অল্ ইণ্ডিয়া অৰিয়েণ্টেল্ কন্‌ফাৰেন্সৰ লক্ষ্ণৌ অধিবেশনত ক্লাচিকেল সংস্কৃত শাখাৰ সভাপতিৰূপে অনুবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি কৈছিল "—এনে বহুতো লোক আছে যি সংস্কৃতৰ ছাত্ৰ নহৈয়ো সংস্কৃত সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ প্ৰবলভাৱে আগ্ৰহ কৰে।— সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য আৰু তাত নিহিত হৈ থকা মৌলিক আদৰ্শসমূহৰ

জ্ঞান যাতে সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ এটা সংকীৰ্ণ গণ্ডীৰ ভিতৰতে আবদ্ধ হৈ নাথাকে সেই বিষয়ে নিশ্চিত হোৱা প্ৰয়োজন। বিশ্ববিদ্যালয় মহলাত সাহিত্যৰ বিভিন্ন পাঠ্যক্ৰমত সংস্কৃত সাহিত্যৰ বছা বছা কেইখনমান গ্ৰন্থৰ অনুবাদ আৰু ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আৰু নন্দনতত্ত্বৰ কিছু আভাস আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ প্ৰধান ধাৰা কেইটি অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো টান কথা হ'ব নালাগে।"

লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে সাহিত্যৰ পাঠ্যক্ৰমৰ বিষয়ে সন্দিকৈৰ এনে এটা দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বাবেই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া এম. এ. পাঠ্যক্ৰমতো কালিদাস, ভৱভূতি আৰু শূদ্ৰকৰ নাটকৰ অনুবাদ অন্তৰ্ভুক্ত হ'বলৈ পাইছিল। দ্বিতীয়তে লক্ষ্য কৰা যায় যে সংস্কৃত জনা-নজনা সকলোকে সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য বিলাই দিয়াটোৱেই আছিল তেখেতৰ উদাৰ উদ্দেশ্য। সংস্কৃত সাহিত্যক আনৰ বাবে সহজলভ্য কৰিব খোজাৰ জোখাৰে যি উদাৰতা তেখেতৰ আছিল তাৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈয়ে তেখেতে যি লিখিছিল সেই সকলোখিনি নিতান্ত সৰল আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰে কোনো ব্যক্তিগত আবেগ বা অনুৰাগ প্ৰকাশ নকৰাকৈ বস্তুনিষ্ঠভাৱে লিখি গৈছে।

আৰু এটা প্ৰশ্ন মনলৈ আহে যে তেখেতে ইমান সময় পোৱা সত্ত্বেও ইমান কম সংখ্যক গ্ৰন্থ লিখিলে কিয়? ইয়াৰ উত্তৰ হয়তো দুই ধৰণে দিব পাৰি। প্ৰথম কথা তিনিখন গ্ৰন্থতে ইমান অধিক পৰিমাণে তথ্যৰ পৰিৱেশন কৰিছে যে সেই তিনিখনকে ভাগ ভাগ কৰি প্ৰকাশ কৰিলে সংখ্যাত বহুতো গ্ৰন্থ হ'লহেতেন। দ্বিতীয় কথা এই যে পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ বাবে বা পদোন্নতিৰ বাবে সন্দিকৈয়ে গ্ৰন্থ লিখা নাছিল। গতিকে সংখ্যাত কম হ'লেও তাৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ নাই। কাৰো কায়িক বা মানসিক সহযোগিতা নোলোৱাকৈ অকলশৰে সত্যৰ অনুসন্ধান কৰি গৈছে। নিজে নিশ্চিত নোহোৱালৈকে কোনো কথা লিপিবদ্ধ কৰা নাই। সেই বাবেই প্ৰতিখন গ্ৰন্থ ওলাওঁতে সময় লাগিছে। ১৯৫৮ চনতে 'সেতুবন্ধ'ৰ কাম আৰম্ভ কৰি ১৯৭৬ চনতহে তাক প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এইদৰে এখন গ্ৰন্থতে ওঠৰ বছৰ লাগিছে। কোনো কৰ্মফলৰ প্ৰতি আসক্তি নাই বাবেই এনে চৰম ধৈৰ্যেৰে কাম কৰি যাব পাৰিছিল। হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত 'অথৰ্ববেদ'ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ ৰচয়িতা পণ্ডিত হুইট্‌নিৰ বিষয়ে তেখেতৰে ছাত্ৰ আৰু উক্ত অনুবাদৰ সম্পাদক লেন্‌মেনে সংস্কৃত শ্লোকেৰে কৈছে যে তেখত কৰ্মফলৰ প্ৰতি অনাসক্ত আৰু তেখেতে গীতাৰ আদৰ্শেৰে জীৱনটো গঢ়ি তুলিছিল ঃ

শ্ৰীহুইট্‌নিনা কৰ্মফলেষ্বসঙ্গিনা
গীতোপদেশোচ্চৰিতং প্ৰসাধিতম্।

— এই একে কথাই হয়তো সন্দিকৈৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। তদুপৰি সন্দিকৈ যে 'সন্দিকৈ' হ'ব পাৰিলে তাৰ অন্তৰালত থকা আটাইতকৈ ডাঙৰ ৰহস্যটো হ'ল এই

যে তেখেতে লিখা বিশাল সাহিত্যৰ এটা শাৰীৰো বা এটা কথাৰো ভুল ধৰিব নোৱাৰি বা প্ৰতিকূল সমালোচনা কৰিব নোৱাৰি। বৰং সকলো পণ্ডিতে তেখেতৰ ৰচনাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰি গৈছে। এয়ে পাণ্ডিত্যৰ পৰাকাষ্ঠা।[১২]

পাদটীকা

১। তিনি বেদ বুলিলে যথাৰ্থতে কি বুজায় সেই বিষয়ে 'প্ৰকাশ', চতুৰ্থ বছৰ, নবম সংখ্যাত (জুন ১৯৭৯) বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ 'তৈত্তিৰীয় উপনিষদ' নামৰ নিবন্ধ দ্ৰষ্টব্য।

২। ৰাঘৱন, 'ভোজজ্ শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ', পৃঃ ৮৩৭

৩। শিক্ষা, কল্প, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, জ্যোতিষ আৰু ছন্দ— এই ছয় বেদাঙ্গ, ঋগ্‌বেদ, যজুৰ্বেদ, সামবেদ, অথৰ্ববেদ, মীমাংসা, ন্যায়, ধৰ্মশাস্ত্ৰ আৰু পুৰাণসমূহক একেলগে চতুৰ্দশ বিদ্যা বোলা হয়।

৪। The philosophical notes read more like researches in Indian philosophy. and may profitably be read even by people who are not interested in Naisadha.

৫। ধ্বান্তস্য বামোৰু বিচাৰণায়াং বৈশেষিকং চাৰু মতং মতং মে।
ঔলূকমাহুঃ খলু দৰ্শনং তৎ ক্ষমং তমস্তত্ত্বনিৰূপণায়।। (২২, ৩৬)

৬। যাৰ ৰূপ আছে অৰ্থাৎ কিবা বং আছে আৰু ক্ৰিয়া বা কৰ্ম আছে অৰ্থাৎ এঠাই এৰি আন ঠাইলৈ যাব পৰা ক্ষমতা আছে তাকে দ্ৰব্য বোলে।

৭। "But Prof. Handiqui is quite right in saying : There is, however, nothing to warrant Narayana's statement as references to the ululu sound are found in writers belonging to various parts of India."

৮। "The Vocabulary has been prepared with some care, and I shall consider my labours amply rewarded. if it is found useful when the time comes for compiling an up-to-date lexicon of the Sanskrit language on critical and historical principles."

৯। সন্দিকৈ আৰু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ প্ৰকৃতিৰো যথেষ্ট মিল আছিল। বলিনাৰায়ণ বৰাই আনন্দৰাম বৰুৱাৰ বিষয়ে লিখিছে ঃ ".....He had a few intimate friends too, though they must necessarily be few, for he did not seek cheap popularity by playing to the gallery, or by showing himself all over the shop."
এইখিনি কথা নিশ্চয় সন্দিকৈৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। (দ্ৰষ্টব্য— ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা', তৃতীয় তাঙৰণ, পৃঃ ১৮৮)

১০। Oscar Botto ৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ দুখন হ'ল—

1. Il poeta ksemendra eil suo Dasavataracarita (1951)
2. Il Nitivakyamrta di Somadeva Suri (1961)

Prof. Ocsar Botto International Association for Sanskrit Studies ৰ Vice President. তেখেতৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত Indologica Taurinensia ৰ ৫০০ পৃষ্ঠাৰ Sternbach Commemoration Volume (1981) ত বৰ্তমান নিবন্ধকাৰৰ এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে।

১১। ডঃ বাসুদেৱ শৰণ আগৰৱালা গুৱাহাটীত বহা অল ইণ্ডিয়া অৰিয়েণ্টেল কনফাৰেন্সৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ জেনেৰেল প্ৰেচিডেণ্ট আছিল। তেখেতে অসম সাহিত্য সভাৰ ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল।

১২। এই প্ৰবন্ধৰ নাম দিয়া হৈছে 'সন্দিকৈৰ গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ী'। কোনো এক প্ৰকাৰ বস্তুৰ ভিতৰত যিটো শ্ৰেষ্ঠ তাক ৰত্ন বোলা হয়। সেইমতে গ্ৰন্থৰত্ন মানে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। সংস্কৃতত কোৱা আছে— জাতৌ জাতৌ যদ্ উৎকৃষ্টং তদ্ ৰত্নমিহ কথ্যতে। ত্ৰয়ী শব্দৰ অৰ্থ 'তিনিটা বস্তুৰ সমাহাৰ' বা 'তিনিটা বস্তুৰ দল'। ত্ৰয়ী শব্দই

'বেদত্ৰয়'কো বুজায়। ত্ৰয়ী শব্দৰ আৰু এটা অৰ্থ ধীশক্তি বা মেধা। গতিকে বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত ত্ৰয়ী শব্দ অধিক পৰিমাণে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব পাৰে। 'ত্ৰয়ী' শব্দই যে 'সুমতি'ক বুজায় সেই বিষয়ে হেমচন্দ্ৰ আৰু বিশ্বকোষে কৈছে 'ত্ৰয়ী ত্ৰিবেদ্যাং ত্ৰিতয়ে পুৰন্ধ্ৰ্যাং সুমতাবপি।' দ্ৰষ্টব্য আনন্দৰাম বৰুৱাৰ 'নানাৰ্থসংগ্ৰহ'। কেৱল 'ৰত্নত্ৰয়ী' অংশৰো বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। বৌদ্ধ আৰু জৈনসকলে 'সম্যগ্‌দৰ্শন', 'সম্যগ্ জ্ঞান' আৰু 'সম্যক্ চৰিত্ৰ' এই তিনিটাক তিনি ৰত্ন বা 'ৰত্নত্ৰিতয়' বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু নিজ নিজ ধৰ্মমতত সেই তিনিটাক বিশেষ স্থান দিছে। সন্দিকৈৰ 'নৈষধ চৰিত' আৰু 'যশস্তিলক'ৰ পৰা জানিব পাৰি যে বিশেষকৈ জৈনধৰ্মৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হ'ল 'ৰত্নত্ৰিতয়'। শ্ৰীহৰ্ষৰ 'ন্যৱেশি ৰত্নত্ৰিতয়ে জিনেন যঃ।' (৯.৭১) পদ্যৰ প্ৰসংগত সন্দিকৈয়ে ('নৈষধ'ৰ ৫৩৫ পৃষ্ঠাত) এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে আৰু প্ৰসঙ্গক্ৰমে 'যশস্তিলক'ৰ তিনিটা উদ্ধৃতি দিছে। 'যশস্তিলক'ত ২০ বাৰ মান 'ৰত্নত্ৰয়'ৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। 'গ্ৰন্থৰত্নত্ৰয়ী' এই নামটোৱে যেন জৈন আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ এই মৌলিক উপাদানকেইটাৰ লগত সন্দিকৈ আৰু তেখেতৰ গ্ৰন্থকেইখনৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ কথাকে সূচিত কৰিছে।

মেঘদূত

* *

মেঘদূত খণ্ডকাব্য ঃ আলংকাৰিকসকলৰ মতে মেঘদূত এখনি খণ্ডকাব্য। সাহিত্য দৰ্পণৰ (ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ) মতে খণ্ডকাব্যৰ লক্ষণ হ'ল—"খণ্ডকাব্যং ভৱেৎকাব্যস্যৈক-দেশানুসাৰি চ" আৰু উদাহৰণ হ'ল মেঘদূত আদি। খণ্ডকাব্যৰ লক্ষণৰ তাৎপৰ্য হ'ল এই যে (মহা) কাব্যৰ যিসমূহ বিশেষত্ব তাৰে দুই চাৰিটাৰ বাহিৰে প্ৰায় বিলাকেই খণ্ডকাব্যতো থাকিব লাগিব। এইখিনিতে মহাকাব্য নামৰ ৰচনা বিধৰ বিশেষত্বসমূহ উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। সাহিত্যদৰ্পণত আছে—

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্ৰৈকো নায়কঃ সুৰঃ।।
সদ্বংশঃ ক্ষত্ৰিয়ো ৱাপি ধীৰোদাত্তগুণান্বিতঃ।
একৱংশভৱা ভূপাঃ কুলজা বহৱোঽপি ৱা।।
শৃঙ্গাৰবীৰশান্তানামেকোঽঙ্গী ৰস ইষ্যতে।
অঙ্গানি সৰ্ৱেঽপি ৰসাঃ সৰ্ৱে নাটকসন্ধয়ঃ।।
ইতিহাসোদ্ভৱং বৃত্তমন্যদ্ৱা সজ্জনাশ্ৰয়ম্।
চত্বাৰস্তস্য ৱৰ্গাঃস্যুস্তেষ্বেকং চ ফলং ভৱেৎ।।
আদৌ নমস্ক্ৰিয়াশীৰ্ৱা ৱস্তুনিৰ্দেশ এৱ ৱা।
ক্বচিন্নিন্দা খলাদীনাং সতাং চ গুণকীৰ্তনম্।।
একবৃত্তময়ৈঃ পদ্যৈৰৱসানেঽন্যবৃত্তকৈঃ।
নাতিস্বল্পা নাতিদীৰ্ঘাঃ সৰ্গা অষ্টাধিকা ইহ।।
নানা বৃত্তময়ঃ ক্বাপি সৰ্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে।
সৰ্গান্তে ভাৱিসৰ্গস্য কথায়াঃ সূচনং ভৱেৎ।।
সন্ধ্যাসূৰ্যেন্দুৰজনীপ্ৰদোষধ্বান্তবাসৰাঃ।
প্ৰাতৰ্মধ্যাহ্নমৃগয়াশৈলৰ্তুৱনসাগৰাঃ।।
সম্ভোগৱিপ্ৰলম্ভৌ চ মুনিস্বৰ্গপুৰাধ্বৰাঃ।
ৰণপ্ৰয়াণোপয়মমন্ত্ৰপুত্ৰোদয়াদয়ঃ।।
ৱৰ্ণনীয়া য়থায়োগং সাঙ্গোপাঙ্গা অমী ইহ।
কৱেৰ্বৃত্তস্য ৱা নাম্না নায়কস্যেতৰস্য ৱা।
নামাস্য সৰ্গোপাদেয়কথয়া সৰ্গনাম তু।। (সা. দ. ৬,৩১৫—৩২৫)

এই মহাকাব্য লক্ষণৰ কিমানখিনি মেঘদূতৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য হয়, তাক পৰীক্ষা কৰি চোৱা হওক।

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যম্ ঃ মেঘদূত কাব্যও দুটি সৰ্গত বিভক্ত, পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘ। মেঘদূতৰ নায়ক যক্ষ সদ্বংশজ। তেওঁ কুবেৰৰাজৰ এজন মৰ্যাদাসম্পন্ন

অনুচৰ। যক্ষও এজন ধীৰোদাত্ত নায়ক। পূৰ্বমেঘৰ তৃতীয় শ্লোকত বৰ্ণনা কৰিছে যে মেঘ দেখাৰ পিছত তেওঁৰ চকুলো ওলাই আহিব খুজিছিল। কিন্তু তেওঁ তাক বাধা দি বহুত সময় কেৱল জলকা লাগি চাই থাকিল। (অন্তৰ্বাষ্পশ্চিৰমনুচৰো ৰাজৰাজস্য দধ্যৌ)। 'চিন্তামগ্ন হ'ল, ৰাজ অনুচৰ চকুলো সামৰি লৈ।' টীকাকাৰ মল্লিনাথে মন্তব্য কৰিছে তেওঁ যে আনে দেখাকৈ সাধাৰণ মানুহৰ দৰে চকুলো টোকা নাই— সেইটোৱেই তেওঁ ধীৰোদাত্ত নায়ক বুলি সূচাইছে। শৃঙ্গাৰ, বীৰ, শান্ত (অথবা কৰুণ) ৰসৰ যিকোনো এটা মহাকাব্যৰ প্ৰধান অঙ্গী ৰস হ'ব লাগে। মেঘদূতৰ প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ। মহাকাব্যৰ লক্ষণত "চত্বাৰস্তস্য বৰ্গাঃ" অংশৰদ্বাৰা বুজোৱা হৈছে যে মহাকাব্যত ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ উপদেশ থাকিব লাগে। মেঘদূততো কৰ্মযোগৰ আদৰ্শৰ উপদেশৰ মাজেৰে আৰু মহাকাল মন্দিৰত সন্ধ্যাৰ বলিপটহতাৰ উপদেশৰ মাজেৰে ধৰ্মৰ উপদেশ; "যাচ্ঞা মোঘা বৰমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা" 'গুণীয়ে কৰিলে কামনা বিমুখ, নাই দুখ সিও ভাল, অধমৰ কৃপা কৰিলেও লাভ, হয় মাথো আহুকাল।' আদিৰ দৰে বাক্যবিলাকৰ মাজেদি অৰ্থৰ উপদেশ, সমগ্ৰ কাব্যতে, বিশেষকৈ উত্তৰ মেঘত, কাম বা সম্ভোগৰ বিষয়ে উপদেশ দিয়া হৈছে। প্ৰতীকাত্মক ভাবে সমগ্ৰ কাব্যত এই কথা বুজোৱা হৈছে যে মেঘ যেন এজন সাধক। মেঘ উদ্‌ণ্ডমুখ হোৱা অৰ্থাৎ উত্তৰাভিমুখী হোৱা মানে সাধনৰ পথত প্ৰবৃত্ত হোৱা। মেঘৰ অলকাৰ পথেদি যি যাত্ৰা— সেয়ে সাধনাৰ পথত অগ্ৰগতি। হিমালয়ৰ অত্যুচ্চ শিখৰত অলকা নগৰত উপস্থিত হোৱাটো মেঘৰূপী সাধকৰ আত্মোপলব্ধি বা সিদ্ধিলাভ বা মোক্ষ লাভ। আনহাতে যক্ষৰ বৰ্তমান যি বিচ্ছেদ সি হ'ল বন্ধন। "শাপান্তো মে ভুজগশয়ানাদুত্থিতে শাৰ্ঙ্গ-পাণৌ"— 'বিষ্ণুৱে অনন্ত শয্যা কৰিব যিদিনা ত্যাগ শাপ মুক্ত হ'ম সেই দিনা।' এই অনুসৰি নিৰ্দিষ্ট সময় ধৰি শাপ ভোগ কৰাৰ পিছত বন্ধনত থকা জীৱাত্মাৰ মোক্ষ হ'ব বুলি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। কোনো কোনো সংস্কৰণত শেষৰ শ্লোকটিত কোৱা হৈছে যে যক্ষই নিজৰ বিৰহ-কষ্টৰ বৰ্ণনা দি যক্ষিণীলৈ মেঘৰ যোগেদি যিখিনি কথা কৈছে তাকে শুনি কুবেৰৰ দয়া উপজি যক্ষক খিতাতে শাপৰ পৰা নিষ্কৃতি দিলে। এয়া যেন কিছুকাল কৃচ্ছ্ৰ সাধনৰ শেষত সাধকৰ বন্ধন মুক্তি।

'তেম্বেকং ফলং ভৱেৎ'— ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ, এই চাৰিবিধ পুৰুষাৰ্থৰ ভিতৰত যেই কোনো এটা প্ৰধানভাৱে প্ৰতিপাদ্য হ'ব লাগে। আপাততঃ মেঘদূতত, কামেই প্ৰধানভাৱে প্ৰতিপাদ্য। কাম প্ৰধান ভাবে প্ৰতিপাদিত হোৱাত শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিত বাধা নাই। মহাভাৰতত কৈছে "ধৰ্মাৰ্থকামাঃ সমমেৱ সেব্যাঃ য়ো হ্যেকাসক্তঃ স নৰো জঘন্যঃ"— ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম সমানে সেৱন কৰিব লাগে। কিন্তু কাম আৰু অৰ্থৰ চিন্তা যে সমাজৰ প্ৰতি, স্বামীৰ প্ৰতি থকা নিজৰ দায়িত্বৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিহে কৰিব লাগে, অৰ্থাৎ গৃহস্থাশ্ৰমৰ যিখিনি দায়িত্ব তাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি

কৰিব লাগে— এই ধৰ্মৰ উপদেশ হে প্ৰধানভাৱে কিন্তু প্ৰচ্ছন্নভাৱে এই কাব্যত দিয়া আছে।

আদিতে বস্তুনিৰ্দেশেৰে অৰ্থাৎ 'বৰ্ণনীয় নায়কৰ বিষয়ে স্পষ্ট উল্লেখেৰে' কাব্য আৰম্ভ কৰা হৈছে। সন্ধ্যা, সূৰ্যেন্দু আদি বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ ভালেমানেই মেঘদূত কাব্যত নাতিবিস্তৃতভাৱে আছে বুলি ক'ব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে মহাকালৰ মন্দিৰত সন্ধ্যাৰ আৰতিৰ বৰ্ণনা ঃ 'গভীৰ নিনাদে গৰজিবা যেন— আৰতিৰ দবাধ্বনি; পূৰ্ণফল পাবা, এনে গৰ্জনৰ, তুষ্ট হ'ব শূলপানি।' (পূৰ্ব মেঘ—৩৫) 'দৃষ্টে সূৰ্য্যে পুনৰপি ভৱান্ বাহয়েদধ্বশেষম্'— 'সূৰ্যোদয় হ'লে, গন্তব্য পথত, যাবা পুনু এইবেলা, মহৎ পুৰুষে সুহৃদৰ কাম কদাপি নকৰে হেলা।' ইত্যাদিত (পূৰ্ব মেঘ-৩৯) সূৰ্যোদয়ৰ বৰ্ণনা আৰু ত্বৎসংৰোধাপগমবিশদৈশ্চন্দ্ৰপাদৈৰ্নিশীথে—

মাজনিশা তুমি য'ত মুক্ত কৰি দিলে পথ
চন্দ্ৰমা কিৰণে ঝলমল
চন্দ্ৰতাপ অলঙ্কৃত, চন্দ্ৰকান্ত মণিবোৰে
বৰষিব বিন্দু বিন্দু জল। (উত্তৰ মেঘ ৯)

পদ্যত চন্দ্ৰৰ (ইন্দুৰ) বৰ্ণনা আছে। 'ইতৰস্যবা নাম্না নামাস্য'— এই বৈকল্পিক নিৰ্দেশ অনুসৰি নায়কতকৈ ভিন্ন দূত মেঘৰ নাম অনুসৰি কাব্যৰ নাম দিয়া হৈছে 'মেঘদূত'। সৰ্গৰ বৰ্ণনীয় বিষয় অনুসৰি সৰ্গৰ নাম হ'ব লাগে— এই নিৰ্দেশক্ৰমে অলকা পৰ্যন্ত মেঘৰ গতি আৰু কাৰ্যকলাপ বৰ্ণনাৰে 'পূৰ্বমেঘ' আৰু অলকাৰ বৰ্ণনা আৰু অলকা পোৱাৰ পিছত মেঘৰ কৰ্তব্যৰ বৰ্ণনাৰে 'উত্তৰ মেঘ' নামে দুটি সৰ্গ দিয়া হৈছে। এনেদৰে চাবলৈ গ'লে মহাকাব্যৰ ভালেমান লক্ষণ মেঘদূতত চৰিতাৰ্থ হোৱা দেখা যায় আৰু সেয়ে ই এখন আদৰ্শ খণ্ড কাব্য।

মেঘদূত এখনি লিৰিক শ্ৰেণীৰ কাব্য ঃ পছিমীয়া দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে মেঘদূত এখনি লিৰিক শ্ৰেণীৰ কাব্য। লিৰিকৰ ভাৰতীয় বা অসমীয়া প্ৰতিশব্দ কৰা হৈছে গীতিকাব্য। গীতিকাব্যৰ বিশেষত্ব হ'ল ব্যক্তিবিশেষৰ আবেগ বা উচ্ছ্বাসৰ প্ৰকাশ, ব্যক্তিগত সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ সঙ্গীতধৰ্মী ললিত ভাষাত প্ৰকাশ।

হিন্দী নাটক ঃ উদ্ভৱঔৰ বিকাশ নামৰ গ্ৰন্থত ড° দশৰথ ওঝাই বৰ নিয়াৰি লগাই কৈছে যে (১) গীতি-কাব্যত ভাবাবেগৰ এনে আধিক্য থাকে যে স্বভাৱতে তাৰ ভাষাত স্বৰৰ লহৰ আহি পৰে (২) তাত কবি বা কবিৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কাব্যৰ নায়কৰ আবেগৰ আতিশয্যই নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত মিলি আত্মনিবেদনৰ ৰূপত প্ৰকাশ পায়। (৩) গীতিকাব্যৰ পৰিধি এনে পৰিমাণে সীমিত হ'ব লাগিব যাতে কবিৰ ভাবাবেগৰ প্ৰবাহ শিথিল হৈ পৰিবলৈ নাপায়। আৰু (৪) গীতিকাব্যত ঘটনাৰ বৰ্ণনাই গৌণ কিন্তু ভাবাবেগৰ প্ৰকাশে উচ্চতম স্থান লাভ কৰে। গীতিকাব্যত

কেবল এটাই লয়— কেবল এটাই ভাব আৰু তাৰ লগে লগে একেটাই আকৃতি আৰু একেধৰণৰ এটাই ৰচনাৰ পাৰিপাট্য দেখা যায়। (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, পৃঃ ৩৮১-৩৮২)।

মেঘদূতত ব্যক্তিগত আবেগৰ আতিশয্যৰ প্ৰমাণ—(১) ইত্যৌৎসুক্যাদপৰিগণয়ন্ গুহ্যকস্তং য়য়াচে ঃ

ভবা নাই একো, ব্যাকুল যক্ষই কৰিছে, কাকুতি নতি,

চেতনাচেতন প্ৰকৃতি অবুজ, কামাৰ্ত্ত অবুজ মতি। (পূৰ্ব মেঘ—৫), (২) ত্বামালিখ্য প্ৰণয়কুপিতাং ধাতুৰাগৈঃ শিলায়াম্ ঃ

আঁকিব বাসনা কৰো গিৰিমাটি ৰং সানি
তোমাৰেই প্ৰতিমা শিলত—
প্ৰণয়-কুপিতা ৰূপে, মানিনীৰ ৰূপ দিম
নিজে বহি চৰণ তলত। (উত্তৰ মেঘ—৪৪)ইত্যাদি।

মেঘদূতৰ ভাষাৰ যি লালিত্য আৰু সঙ্গীতধৰ্মিতা বা সঙ্গীতসুলভ স্বৰৰ লহৰ, সি স্বতঃসিদ্ধ। ইংৰাজী লিৰিক শব্দটো আহিছে lyre (লায়াৰ) শব্দৰ পৰা। লায়াৰ (lyre) এবিধ বীণা যন্ত্ৰ। তেনে বীণাৰ লগত সুৰৰ সঙ্গতি ৰাখি গাব পৰা গীতেই lyric (লিৰিক)। প্ৰাচীন ভাৰততো বীণা যন্ত্ৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গাবৰ কাৰণে গীতি-কবিতা ৰচিত হোৱাৰ বহুতো প্ৰমাণ পোৱা যায়। আবেগ-অনুৰাগ-প্ৰৱণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাসকলৰ কাৰণে বীণা আৰু গীতিকাব্য অপৰিহাৰ্য আছিল। মেঘদূততেই এনে আবেগ ভৰা গীতিকাব্যৰ উদাহৰণ আছে, যেনে— উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে সৌম্য নিক্ষিপ্য বীণাং মদ্‌গোত্ৰাঙ্কং বিৰচিতপদং গেয়মুদ্‌গাতুকামা। তন্ত্ৰীমাৰ্দ্ৰাং নয়নসলিলৈঃ সাৰয়িত্বা কথঞ্চিদ্ ভূয়ো ভূয়ঃ স্বয়মপি কৃতাং মূৰ্চ্ছনাং বিস্মৰন্তী।।

হেৰা সৌম্য! দেখা পাবা, মলিন বসনে তেওঁ, বীণখনি অকলে বজাই,
গৌৰৱমণ্ডিত যত, মোৰ বংশগত কথা, উচ্চকণ্ঠে উচ্ছ্বাসেৰে গায়।
বিৰহৰ অশ্ৰুনীৰে, তিয়ায় বীণাৰ তাৰ,— ভ্ৰষ্ট কৰে ঝঙ্কাৰ সুৰৰ,
চকুলো সামৰি লৈয়ো, নোৱাৰে মিলাব সুৰ, নিজৰেই ৰচিত গীতৰ।
(উত্তৰ—২৫)

তুঃ 'সিদ্ধদ্বন্দ্বৈ ৰ্জলকণভয়াদ্বীণিভিৰ্মুক্তমাৰ্গঃ'
শৰবনজাত, স্কন্দ দেৱতাৰ, পূজা কৰি সমাপন,
কুমাৰ পূজাৰী, সত্বৰে পলাব, দেখি তব আগমন।
সিদ্ধ মিথুনৰ, নষ্ট হ'ব বুলি, হাতৰ বীণাৰ সুৰ;
এৰি দিব পথ, যোৱা আগুৱাই, দেখা পাবা দশপুৰ। (পূৰ্ব—৪৬)।

মেঘদূত কাব্যৰ নিজৰে এনে সঙ্গীতধৰ্মিতা আৰু বীণাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গাবৰ কাৰণে উপযোগিতা অনস্বীকাৰ্য।

মেঘদূতৰ ছন্দ ঃ মেঘদূতৰ সঙ্গীতধৰ্মিতা আৰু আবেগিক কমনীয়তাৰ ক্ষেত্ৰত মন্দাক্ৰান্তা ছন্দটোৱে বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগাইছে। মন্দাক্ৰান্তা ছন্দৰ যিটো লয় তাৰ লগত মেঘৰ ধীৰ গতিৰো যেন এটা সামঞ্জস্য আছে। মন্দাক্ৰান্তা গীতিধৰ্মিতা আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল। মন্দাক্ৰান্তা ছন্দৰ ব্যৱহাৰৰ মাজেদি কালিদাসৰ কবি-প্ৰতিভা বিশেষভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত ক্ষেমেন্দ্ৰই সুবৃত্ততিলকত (৩-৭, ১৭, ৩৪) কোৱা কেই আষাৰ মান কথা প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

কাব্যে ৰসানুসাৰেণ বৰ্ণনানুগুণেন চ।
কুৰ্বীত, সৰ্ব্ববৃত্তানাং বিনিয়োগং ৱিভাগৱিৎ।।

(কাব্যত ৰস আৰু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি সকলো ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।)

সাক্ষেপক্ৰোধধিক্কাৰে পৰং পৃথ্বী ভৰক্ষমা।
প্ৰাবৃট্ প্ৰবাসব্যসনে মন্দাক্ৰান্তা ৱিৰাজতে।।

(আক্ষেপ, ক্ৰোধ আৰু ধিক্কাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ হ'লে পৃথ্বী ছন্দ আটাইতকৈ উপযোগী। বৰ্ষাকালৰ প্ৰবাস জনিত কষ্টৰ বৰ্ণনাৰ কাৰণে মন্দাক্ৰান্তা উপযোগী।)

সুৱশা কালিদাসস্য মন্দাক্ৰান্তা প্ৰবল্‌গতি। সদশ্বদমকস্যেৱ কাম্বোজতুৰগাঙ্গনা।।

(মন্দাক্ৰান্তা ছন্দটো কালিদাসে সুন্দৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে আৰু তেওঁৰ হাতত সি সাৱলীল গতিত আগবাঢ়ে; ঠিক যেন ভাল অশ্বাৰোহীৰ হাতত পৰা কম্বোজ দেশৰ মাইকী ঘোঁৰা এজনীহে।)

মেঘদূতৰ ৰস ঃ মেঘদূতৰ সমগ্ৰ সৌন্দৰ্যৰ মূলতে হ'ল তাৰ ৰস। মেঘদূতৰ গীতিময়তা আৰু আবেগিক উচ্ছ্বাসৰ প্ৰাণ হ'ল তাৰ শৃঙ্গাৰ ৰস। মেঘদূতৰ জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে থাইকে এই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ হৃদয়স্পৰ্শিতা। আনন্দবৰ্ধনে ধ্বন্যালোকত কৈছে—

"শৃঙ্গাৰ এৱ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো ৰসঃ।"

শৃঙ্গাৰেই আটাইতকৈ আনন্দ দিব পৰা ৰস। আন এঠাইত আছে যে শৃঙ্গাৰ ৰসেই 'সৰ্বৰসেভ্যঃ কমনীয়' 'সকলো ৰসতকৈ ধুনীয়া'।

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰধান ভাগ দুটা— সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ। মেঘদূতত বিপ্ৰলম্ভ নামৰ শৃঙ্গাৰৰ প্ৰকাৰটোৱেই প্ৰধান ৰস। নায়ক-নায়িকাৰ ভিতৰত এক পৰিপুষ্ট ভাল পোৱাই ঠাই পাইছে, কিন্তু মিলনৰূপ অভীষ্ট সিদ্ধ হোৱা নাই— তেনে অৱস্থাতে

বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ হয়— য়ত্ৰ তু ৰতিঃ প্ৰকৃষ্টা নাভীষ্টমুপৈতি ৱিপ্ৰলম্ভোঽসৌ। (সাহিত্যদৰ্পণ ৩-১৮৭)

বিপ্ৰলম্ভৰ চাৰিটা প্ৰকাৰ ভেদ আছে— পূৰ্বৰাগ বা অযোগ, অৰ্থাৎ অনুৰাগ জন্মিছে কিন্তু এবাৰৰ কাৰণেও যাৰ মিলন হোৱা নাই তেনে লোকৰ বিৰহ; মান-বিপ্ৰলম্ভ অৰ্থাৎ মিলনৰ পিছত অভিমানৰ ফলত হোৱা মনোমালিন্যৰ ফলত হোৱা বিৰহ; প্ৰবাস-বিপ্ৰলম্ভ, অৰ্থাৎ নায়ক বা নায়িকা পৰস্পৰে দূৰ দেশত বা প্ৰবাসত থাকিবলগীয়া হোৱাত বিৰহ; আৰু কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ, অৰ্থাৎ নায়ক আৰু নায়িকাৰ যিকোনো এজনৰ বিচ্ছেদ ঘটিছে কিন্তু দুনাই মিলন হোৱাৰো আশা আছে, তেনে ক্ষেত্ৰত হোৱা বিৰহ। তিনিটা বেলেগ কাৰণত নায়ক আৰু নায়িকা ভিন্ন দেশত থাকিবলগীয়া হয়। সেই অনুসৰি প্ৰবাস বিপ্ৰলম্ভ তিনি বিধ। কাৰ্যৰ অনুৰোধত ব্যৱসায় আদিৰ কাৰণে প্ৰবাস, শাপগ্ৰস্ত হোৱাৰ ফলত প্ৰবাস আৰু সংভ্ৰম বা ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱৰ, ৰাজ্যৰ উপদ্ৰৱ আদি হোৱাৰ ফলত প্ৰবাস। 'প্ৰৱাসো ভিন্নদেশিত্বং কাৰ্য্যাচ্ছাপাচ্চ সংভ্ৰমাৎ' (সা. দ. ৩. ২০৪)। মেঘদূতত আছে শাপজনিত প্ৰবাস বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। আলংকাৰিকৰ সংজ্ঞা মতে, ইয়াত কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ নহয় যদিও কবিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ বিৰহৰ সন্তাপ বৰ কৰুণ আৰু মৰ্মন্তুদ ভাবে ফুটাই তুলিছে। 'প্ৰায়ঃ সৰ্বো ভৱতি কৰুণাবৃত্তিৰাৰ্দ্ৰান্তৰাত্মা' ঃ

শোকে তাপে অবলাই, অঙ্গৰ ভূষণ যত, মণিমুক্তা ৰত্ন অলঙ্কাৰ;
সকলো পেলাই থই, শয্যাত আশ্ৰয় লই, আছে বই জীৰ্ণ দেহভাৰ।
তুমিও দেখিলে সখা, নৱজল অশ্ৰুধাৰা, টুকিবা নিশ্চয় বন্ধুস্নেহে;
কোমল অন্তৰ যাৰ, অৱশ্যে সকলো হয়, বিগলিত কৰুণাৰ ৰসে।
(উত্তৰ মেঘ—৩২)

আদিত এই কাৰুণ্য বৰ সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিছে। পূৰ্বমেঘত সম্ভোগৰ এক বিপুল মেলাৰ বৰ্ণনা আছে। যক্ষই হয়তো নিজৰ অৱদমিত কাম ভাবৰ তাড়ণাতেই সমগ্ৰ পৃথিৱীখনকে সম্ভোগৰ বিষয়েৰে পৰিপূৰ্ণ দেখিছে। আনকি আম্ৰকূট পৰ্বতটোকো পৃথিৱীৰ স্তন যেনহে দেখা পাইছে। 'মধ্যে শ্যামঃ স্তন ইৱ ভুৱঃ শেষবিস্তাৰপাণ্ডুঃ'

ধৱল মণ্ডল, মাজত শ্যামল, যেন ধৰণীৰ স্তন; (পূৰ্বমেঘ—১৮)।

অন্যান্য বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো সকলোতে তেওঁ সম্ভোগ-ধন্য যুগল মূৰ্তি কিছুমানহে দেখা পাইছে। যেনে, 'নূনং যাস্যত্যমৰমিথুন-প্ৰেক্ষণীয়ামৱস্থাং'

দৰ্শনীয় ৰূপ; হৱযেৰে চাব, অমৰ মিথুন গণ। (পূৰ্ব—১৮)
'সোৎকম্পানি প্ৰিয়-সহচৰী-সম্ভ্ৰমালিঙ্গিতানি'
তব গাজনিত চকিতা বধুৰ অযাচিত আলিঙ্গন

উপভোগ কৰি জনাব তোমাক আদৰেৰে সম্ভাষণ। (পূঃ মেঃ—২২)
'যত্র স্ত্রীণাং হৰতি সুৰতগ্লানিং........শিপ্রাবাতঃ প্রিয়তম ইব'
অব্যক্ত মধুৰ, সাৰস কুজন, শিপ্রা-নদী সমীৰণে,
দীঘলীয়া কই, টানি লই যায়, প্রভাতৰ আগমনে।
পদুম ফুলৰ সৌৰভে মিলি শৰীৰ শীতল কৰে;
প্রিয় তোষামোদে যেনে কামিনীৰ সম্ভোগৰ খেদ হৰে। (পূর্ব—৩২)
'হিত্বা হালামভিমতৰসাং ৰেৱতীলোচনাঙ্কাং'ঃ
ৰেৱতী প্রিয়াৰ, নয়ন বিম্বিত, এৰি 'হালা' সুৰাপান
সৰস্বতী জলে, তৃষ্ণা দূৰ কৰি, কৰে দেৱতাৰ ধ্যান।' (পূর্ব—৫০)
তস্যোৎসঙ্গে প্রণয়িন ইব স্রস্তগঙ্গাদুকূলাং
তাতেই দেখিবা, কৈলাশ-কোলাত, অলকা-সুন্দৰী বহি
বিৰাজিছে যেন, প্রণয়ী বুকুত, মুখত মধুৰ হাঁহি।
ওলমি পৰিছে, গঙ্গাধাৰা যেন কঁকালৰ কৰধনি—
দেখিয়ে চিনিবা হেৰা কামচাৰি! কৈলাশৰ প্রণয়িনী। (পূর্ব—৬৪) ইত্যাদি

আনহাতে উত্তৰ মেঘত বর্ণিত অলকাতো অনাবিল যৌৱনৰ অপাৰ মিলন লীলা চলিব লাগিছে। এই সকলোবিলাকৰ মাজত বিৰহ কেৱল যক্ষদম্পতীৰহে। মিলনৰ ছবিৰ পটভূমিয়ে তেওঁলোকৰ বিৰহৰ তীব্রতা বঢ়াই তুলিছে। ক'লেৰিজে Love নামৰ কবিতাটিত ক'বৰ দৰে—

All thoughts, all passions, all delights.
Whatever stires this mortal frame,
are but ministers of Love
And feed his sacred flame.

পূর্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘৰ সম্পর্ক ঃ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতিক প্রগাঢ় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্রত পূর্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘৰ এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। এই বিষয়ত এটা যেন আনটোৰ পৰিপূৰক। পূর্বমেঘত থকা সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ বর্ণনাই উত্তৰ মেঘত থকা বিপ্রলম্ভৰ কাৰুণ্যক অধিক হৃদয়স্পর্শী কৰি তুলিছে। সুখৰ পিছত অনুভব কৰিবলগীয়া দুখ যেনেকৈ তীব্রতৰ হয় তেনে দৰে ইয়াতো বিৰহব্যথাৰ তীব্রতা ফুটি ওলাইছে। ভাসৰ দৰিদ্র চাৰু দত্ত আৰু শূদ্রকৰ মৃচ্ছকটিকাত আছে—

সুখং হি দুঃখান্যনুভূয় শোভতে
ঘনান্ধকাৰেষ্বিব দীপদর্শনম্।
সুখাত্তু য়ো য়াতি নৰো দৰিদ্রতাং
ধৃতঃ শৰীৰেণ মৃতঃ স জীৱতি।।

আনহাতে উত্তৰ মেঘত যিখিনি সম্ভোগৰ বৰ্ণনা আছে, পূৰ্বমেঘৰ সম্ভোগৰ বৰ্ণনাৰ লগত তাৰো কিছু পাৰ্থক্য আছে। পূৰ্বমেঘত প্ৰকৃতিৰ মেঘ, নদী আদিক নায়ক নায়িকাৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। উত্তৰ মেঘত কিন্তু মনুষ্যতুল্য যক্ষ-যক্ষিণীসকলৰহে সম্ভোগৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। আন এটা দৃষ্টিৰপৰা চাবলৈ গ'লে পূৰ্বমেঘৰ বৰ্ণনাখিনি ঘাইকৈ বস্তুনিষ্ঠ (objective) আৰু উত্তৰ মেঘৰ বৰ্ণনাখিনি ঘাইকৈ আত্মনিষ্ঠ (subjective).

বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ ঃ শৃঙ্গাৰ ৰস ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে অনুকূল কালৰূপে কবিয়ে বৰ্ষা ঋতুক বাচি লৈছে। ৰসৰ অভিব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত ঋতুৱে উদ্দীপন বিভাৱৰ কাম কৰে। বৰ্ষা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল হোৱাৰ কাৰণ হ'ল এই যে বৰ্ষাই সৃষ্টি প্ৰৱণতা আনি দিয়ে। এই সৃষ্টি প্ৰৱণতাৰ লগে লগে আহি পৰে আসঙ্গ-লিপ্সা। কবিয়ে বৰ্ণাইছে মেঘৰ গৰ্জনেই পৃথিৱীখনক গছ গঁজালিৰে ভৰাই অবন্ধ্যা কৰি তুলিব পাৰে। 'কৰ্ত্তুং য়চ্চ' প্ৰভৱতি মহীমুচ্ছিলীন্ধ্ৰামবন্ধ্যাম্'

তুমি গাজিলেহে, ফুলিব কন্দলী, শস্যপূৰ্ণা হ'ব ধৰা,
মধুৰ গৰ্জন, শুনি ৰাজহংস, উঠিব পানীৰ পৰা। (পূৰ্ব—১১)

প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ দৰে মানৱৰ মনোৰাজ্যতো বৰ্ষাৰ লগে লগে সৃষ্টি প্ৰৱণতা আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক মিলনস্পৃহা জাগি উঠে। ফলত একেলগে থকা নায়ক-নায়িকাসকলৰো মন কেনেবা লগা হয়। কণ্ঠালিঙ্গন কৰিবলৈ ভালপোৱা প্ৰিয়জন যাৰ দূৰত আছে তেওঁৰ যে মন কেনেবা লগা হ'ব সেই বিষয়ে আৰু কি সন্দেহ থাকিব পাৰে?

বুকুতে লাহৰি, তথাপি ডাৱৰ, দেখিলে কেনেবা লাগে,
দূৰৰ দেশত, প্ৰণয়িনী যাৰ, দশা কেনে তাৰ চাগে! (পূৰ্ব—৩)।

এই কাৰণতে বৰ্ষাৰ লগে লগে বিদেশত থকা 'পথিক'জন নিজৰ প্ৰেয়সীৰ ওচৰলৈ উভতি অহাৰ সম্ভাৱনা বেচি হয়। তুঃ প্ৰেক্ষিষ্যন্তে পথিকবনিতাঃ প্ৰত্যয়াদাশ্বসত্যঃ।

দেখিয়ে তোমাক, পুলকিত হ'ব, 'প্ৰিয়তমে দেখা দিব'
'বিৰহে কাতৰ আপোন প্ৰিয়াক বুকুত সাবটি ল'ব।' (পূৰ্ব—৮)

প্ৰণায়িজনৰ সঙ্গলিপ্সাৰ তীব্ৰতাই কেতিয়াবা নায়ক নায়িকাৰ জীৱনৰ শঙ্কা পৰ্যন্ত ঘটাব পাৰে। সেয়েহে যক্ষই মেঘ দেখাৰ লগে লগে শাওন মাহ ওচৰ চাপি আহিল বুলি নিজ দয়িতাৰ জীৱন ৰক্ষাৰ কাৰণে মেঘৰ যোগেদিয়ে কুশল বাৰ্তা পঠাবলৈ স্থিৰ কৰিছে। 'প্ৰত্যাসন্নে নভসি দয়িতাজীবিতালম্বনাৰ্থী'

আহিছে শাওণ, চেনেহী যে মোৰ, বিৰহে কাতৰ অতি
শুভ সমাচাৰ, মেঘে নিব মোৰ, কৰিম কাকুতি নতি। (পূৰ্ব—৪)

বৰ্ষাৰ আগমনৰ লগে লগে লঙ্কাত থকা সীতাৰ কাৰণে ৰামচন্দ্ৰও বৰ উৎকণ্ঠিত হৈ পৰিছিল। বৰ্ষাৰ কামোদ্দীপক পৰিবেশৰ যি তীব্ৰতা তাক বাৰু ৰামচন্দ্ৰই যি কোনো উপায়েৰে সহি থাকিব, কিন্তু বেচাৰী সীতাৰ বা কি দুৰ্গতি হ'ব। **ধ্বন্যালোকত** উদ্ধৃত এটি প্ৰসিদ্ধ প্ৰাচীন শ্লোকত আছে—

স্নিগ্ধশ্যামলকান্তিলিপ্তবিয়তো বেল্লদ্বলাকা ঘনাঃ
ৱাতাঃ শীকৰিণঃ পযোদসুহৃদামানন্দকেকাঃ কলাঃ।
কামং সন্তু দৃঢ়ং কঠোৰহৃদযো ৰামোঽস্মি সৰ্বং সহে
বৈদেহী তু কথং ভৱিষ্যতি হহা হা দেৱি স্থিৰা ভৱ।।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে **মৃচ্ছকটিকা** নাটকতো পঞ্চম অঙ্কত বৰ্ণিত সম্ভোগৰ অনুকূল পটভূমিৰূপেই সেই অঙ্কৰ আদিতে বৰ্ষাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। শৃঙ্গাৰ ৰস হ'ল মাধুৰ্যগুণ সম্পন্ন (শৃঙ্গাৰ এৱ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো ৰসঃ। তন্ময়ং কাব্যমাশ্ৰিত্য মাধুৰ্য়ং প্ৰতিতিষ্ঠিতি। **ধ্বন্যালোক-২**)। আলংকাৰিকৰ মতে 'মাধুৰ্যং দ্ৰুতিকাৰণম্'— মাধুৰ্য দ্ৰুতিৰ কাৰণ আৰু শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, শান্ত আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰত অশ্ৰুক্ষৰণ ৰূপ যি দ্ৰুতি হয় সেই দ্ৰুতিৰ কাৰণৰূপ মানসিক অৱস্থাটোৱেই ৰসৰ মাধুৰ্য গুণ। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা এই দ্ৰুতিৰ লগতো যেন বৰ্ষাৰ বৰ্ষণ আৰু সিক্ততাৰ এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে।

মেঘদূতত কামদশা ঃ পূৰ্বতে প্ৰবাস-বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ লক্ষণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। আলংকাৰিকে উক্ত লক্ষণৰ লগতে এই কথাও কৈছে যে বিপ্ৰলম্ভৰ বৰ্ণনাৰ বেলিকা দেখুৱাব লাগিব যে নায়ক নায়িকাই শৰীৰ আৰু বস্ত্ৰ মলিয়ন কৰি ৰাখিছে— নায়িকাই একবেণী ধাৰণ কৰিছে; আৰু নায়ক নায়িকা উভয়ৰে দীৰ্ঘ নিশ্বাস, নৈৰাশ্য (উচ্ছ্বাস), ক্ৰন্দন আৰু ভূমিত পতন আদি বৰ্ণনা কৰিব লাগে। এই বিলাকৰ উপৰিও অঙ্গৰ অসৌষ্ঠৱ, তাপ, পাণ্ডুতা আদি দহবিধ কামদশা বা স্মৰদশাৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগে। তুঃ

প্ৰৱাসো ভিন্নদেশিত্বং কাৰ্য্যাচ্ছাপাচ্চ সম্ভ্ৰমাৎ।
তত্ৰাঙ্গচেলমালিন্যমেকৱেণীধৰং শিৰঃ।।
নিঃশ্বাসোচ্ছ্বাসৰুদিতভূমিপাতাদি জায়তে। কিঞ্চ,
অঙ্গেস্বসৌষ্ঠৱং তাপঃ পাণ্ডুতা কৃশতাৰুচিঃ।
অধৃতিঃ স্যাদনালম্বত্তন্ময়োন্মাদমূৰ্চ্ছনাঃ।
মৃতিশ্চেতি ক্ৰমাজ্জ্ঞেয়া দশ স্মৰদশা ইহ।। (সা. দ. ৩, ২০৪-৬)

যক্ষৰ ক্ষেত্ৰত এই কামদশা সমূহ পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰ মেঘত এৰাধৰাকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। যক্ষিণীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়বিলাক কামদশাকে উত্তৰ মেঘত প্ৰায় ওচৰাওচৰিকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। 'ৰামগিৰ্য্যাশ্ৰমেষু' (পূৰ্ব—১) বুলি বহুবচন দি সূচাইছে যে একেঠাইতে থাকিবলৈ যক্ষৰ অৰুচি হৈছিল। 'কনকবলয়ভ্ৰংশৰিক্তপ্ৰকোষ্ঠ'(পূৰ্ব-২) — এই বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা যক্ষৰ কৃশতা নামৰ কামদশাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। 'অন্তৰ্বাষ্প'— ইত্যাদিৰ দ্বাৰা 'ৰুদিত' বা ক্ৰন্দনৰ আভাস দিয়া হৈছে। 'ইত্যৌৎসুক্যাদপৰিগণয়ন্' (পূৰ্ব—৫) ইত্যাদিৰ দ্বাৰা যক্ষৰ উন্মাদ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উত্তৰ মেঘত 'অস্ৰৈস্তাৱান্মুহুৰুপচিতৈঃ' (৪৪) ইত্যাদিত পুনৰ যক্ষৰ 'ৰুদিত'ৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। 'উৎসঙ্গে ৱা মলিনৱসনে' (২৫) পদ্যত যক্ষিণীৰ মলিন বস্ত্ৰ, 'মূৰ্চ্ছনাং বিস্মৰন্তী' অংশৰদ্বাৰা অনালম্বৰ বা মনৰ শূন্যতাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। 'আধিক্ষামাং' (২৮) ইত্যাদি পদ্যত নায়িকাৰ 'তাপ' অৰ্থাৎ কামজ্বৰ আৰু কৃশতাৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তৎপৰৱৰ্তী শ্লোকত নিশ্বাস আৰু ৰুদিত আৰু তৎপৰৱৰ্তী পদ্যত 'কঠিনৱিষমামেকৱেণীং কৰেণ' অংশত একৱেণী ধাৰণৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই দৰে সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে দহবিধ স্মৰদশাৰেই বৰ্ণনা বিচাৰি পোৱা যাব।

মেঘদূতত ব্যক্তিৰূপায়ণ ঃ মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘত যি সম্ভোগৰ দৃশ্য দাঙি ধৰা হৈছে তাত প্ৰকৃতিৰ নদী, পৰ্বত, মেঘ, আদিকেই নায়ক নায়িকাৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নৈ, পৰ্বত আদি অচেতন বস্তুক অনুভূতি সম্পন্ন ব্যক্তিৰূপে চিত্ৰিত কৰাটোকে ইংৰাজীত Personification বোলা হয়। যাইকৈ সংস্কৃত সমাসোক্তি অলংকাৰৰ মাজেদিয়েই এই Personification ফুটি ওলোৱা দেখা যায়। কিন্তু সমাসোক্তিৰ বাহিৰে উপমা, ৰূপক আদিৰ দ্বাৰাও যে Personification ৰ ধাৰণা এটা মনলৈ আনি দিব পাৰি সেই কথাৰ প্ৰমাণ আমি মেঘদূততে পাওঁ। কবি নৱকান্ত বৰুৱাই এঠাইত* Personification ৰ কাৰণে অসমীয়াত সমাসোক্তি পদটোকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু সমাসোক্তি অলংকাৰেই Personification ৰ বিশাল ক্ষেত্ৰক সামৰি ল'বলৈ সক্ষম নহয় বুলি ধাৰণা কৰি আমি 'ব্যক্তিৰূপায়ণ' শব্দটো এই অৰ্থত গঢ়ি লৈছো। ধ্বন্যালোকত আনন্দবৰ্ধনে দেখুৱাইছে যে দুই ভাৱে কাব্যৰ ব্যক্তিৰূপায়ণ সম্ভৱ হ'ব পাৰে। (১) অচেতন বস্তুত চেতন বস্তুৰ স্বভাৱ যোজনাৰ দ্বাৰা আৰু (২) হিমালয়, গঙ্গা আদিৰ দ্বিতীয় এটা অভিমানী সত্তা বা অধিষ্ঠাত্ৰী সত্তা স্বীকাৰৰ দ্বাৰা। দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ কুমাৰসম্ভৱত আছে। কুমাৰৰ প্ৰথম সৰ্গত ১৬শ শ্লোক পৰ্য্যন্ত হিমালয়ৰ যি বৰ্ণনা দিছে তাৰপৰা অচেতন পৰ্বত এটিৰ ভৌগোলিক বিৱৰণ এটাহে পাওঁ। কিন্তু প্ৰথম সৰ্গৰ ১৭শ শ্লোকৰ পৰা হিমালয়ৰ যি বৰ্ণনা দিছে সেই অনুসৰি হিমালয় হ'ল 'হিমালয় পৰ্বতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱতা' মেনকাৰ স্বামী, উমাৰ পিতৃ— এজন মনুষ্যৰ দৰে শৰীৰ যুক্ত আৰু অনুভূতি-সম্পন্ন পুৰুষ। প্ৰথম বিধ ব্যক্তিৰূপায়ণত নৈ, পৰ্বত, মেঘ, ফুলগছ আদিয়ে যেনে

*সবিতা সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত চৌধাৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা (১৯৬৪) চাওক।

ৰূপত আছে তেনে ৰূপতে চেতন বস্তুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। মেঘদূতত আমি প্ৰথম বিধৰ ব্যক্তিৰূপায়ণহে দেখা পাওঁ। তাত নায়িকাৰূপে চিত্ৰিতা নদীসমূহৰ ওপৰত শাৰী পাতি পৰি থকা চৰাই জাকেই কঁকালৰ কৰধনি, নদীৰ পকনীয়াই কামনাৰ ভাবেৰে প্ৰকটিত নাভি আৰু শিলত থেকা খাই যোৱা সোঁতৰ গতিয়েই অনুৰাগিণী নায়িকাৰ চঞ্চল পাদক্ৰম (ভৰিৰ খোজ)।

বীচিক্ষোভস্তনিতবিহগশ্ৰেণীকাঞ্চীগুণায়াঃ
সংসৰ্পন্ত্যাঃ স্খলিতসুভগং দৰ্শিতাৱৰ্তনাভেঃ।
নিৰ্বিন্ধ্যায়াঃ পথি ভৱ ৰসাভ্যন্তৰঃ সন্নিপত্য
স্ত্ৰীণামাদ্যং প্ৰণয়ৱচনং বিভ্ৰমো হি প্ৰিয়েষু।।
দেখিবা পথত, নিৰ্বিন্ধ্যা তটিনী কঁকালত শোভে যাৰ—
তৰঙ্গ চঞ্চল আনন্দ মুখৰ বিহঙ্গ শ্ৰেণীৰ হাৰ।
মধুৰ ভঙ্গীৰে পৰা যেন হই অতৰ্কিতে উজুটিত
আৱৰ্তপকাই নাভি দেখুৱাই মুহিব তোমাৰ চিত।
ওপৰত পৰি তটিনীৰ ৰস ৰংমনে কৰা পান,
বিভ্ৰম-বিলাস নাৰীৰ প্ৰথম প্ৰণয়ৰ সম্ভাষণ। (পূৰ্ব—২৯)

মেঘদূতত অৰ্থান্তৰ ন্যাস ঃ ব্যক্তিৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপক আৰু উপমাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ কৰাৰ দৰে সমগ্ৰ কাব্যত এই দুবিধ অলংকাৰৰ নিপুণ প্ৰয়োগ দেখা যায়। কিন্তু তথাপি মেঘদূতৰ আটাইতকৈ চকুত লগা অলঙ্কাৰটো হ'ল অৰ্থান্তৰন্যাস। উপমা-ৰূপক আদি এনে স্বাভাৱিক ভাবেৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত খাপ খাই আছে যে সেই বিলাকক স্বতন্ত্ৰ এটা উপাদান বুলি উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু অৰ্থান্তৰ ন্যাসৰ বেলিকা, তাত থকা উপদেশপূৰ্ণ বাক্য একোটাই এনে ভাবে বুদ্ধিক স্পৰ্শ কৰি যায় যে তাৰ এটা স্বতন্ত্ৰ সত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'য়াচ্ঞা মোঘা ৱৰমধিগুণে, নাধমে লব্ধকামা'........অধমৰ কৃপা, কৰিলেও লাভ, হয় মাথো আহুকাল'। (পূঃ মেঃ ৬) আদি অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰৰ বাক্যসমূহ চিৰন্তন সত্যৰ উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত দাঙি ধৰা জগত আৰু মনুষ্য প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কৰা একোটা যুক্তিপূৰ্ণ আৰু সাৰগৰ্ভ মন্তব্য। এনে অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰেৰে সমগ্ৰ মেঘদূত কাব্যখন সুসমৃদ্ধ হৈ আছে। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, যি স্থলত ৰসৰ তীব্ৰ অনুভূতি দিব পৰাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা, সেই স্থলত অৰ্থান্তৰন্যাসৰ দৰে যুক্তিপূৰ্ণ আৰু সাৰগৰ্ভ উপদেশ বাক্যসমূহৰ কাব্যৰূপে সাৰ্থকতা ক'ত?

এই প্ৰশ্নৰ লগত জড়িত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন হ'ল এই যে এটা মহৎ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিব পৰা কাব্য উত্তম নে কেৱল ৰসানুভূতিৰ মাজেদি আনন্দ দিব পৰা কাব্যহে উত্তম? অভিনৱ গুপ্ত আদি আলংকাৰিক সকলেও এই প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে তাৰ সমাধান কৰিছে। ধ্বনিবাদী আলংকাৰিক সকলৰ দৃঢ় মত

হ'ল যে কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল আনন্দ দান। আনন্দ দিব পৰাতেই কাব্যৰ চৰম সাৰ্থকতা। মম্মটভট্টৰ মতে ৰসানুভূতিৰ মাজেদি 'বিগলিতবেদ্যান্তৰ আনন্দ' দিয়াটোৱেই হ'ল কাব্যৰ 'সকলপ্ৰয়োজনমৌলীভূত'। (কাব্যপ্ৰকাশ—১) অৱশ্যে এই সকলো আলংকাৰিকেই স্বীকাৰ কৰিছে যে কাব্যত চতুৰ্বৰ্গৰ বিষয়ে উপদেশ থাকিবই লাগে। সেয়েহে সাহিত্য দৰ্পণত 'চতুৰ্বৰ্গফলপ্ৰাপ্তি'কেই কাব্যৰ ফল বুলিছে। "চতুৰ্বৰ্গফলপ্ৰাপ্তিঃ সুখাদল্পধিয়ামপি। কাব্যাদেৱ য়তস্তেন তৎস্বৰূপং নিগদ্যতে" (সা. দ. ১) আৰু সাহিত্য দৰ্পণত এই কথাও কৈছে যে 'ৰামাদিবৎ প্ৰবৰ্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিবৎ'— ৰামৰ দৰে আচৰণ কৰিবা, ৰাৱণৰ দৰে নহয়— এনে উপদেশ কাব্যত থাকিবই লাগিব। তেনেহ'লে, উপদেশ দিয়াটো প্ৰধান উদ্দেশ্য নে আনন্দ দিয়াটো? অভিনৱগুপ্তই সমাধান কৰি কৈছে যে চতুৰ্বৰ্গ প্ৰাপ্তিৰ উপদেশৰো শেষ ফল (পাৰ্য়ন্তিক ফল) হ'ল, মোক্ষপ্ৰাপ্তি আৰু মোক্ষ মানেই ব্ৰহ্মাস্বাদৰ আনন্দ। গতিকে চতুৰ্বৰ্গোপদেশৰ মাজেদিও অৱশেষত গৈ কাব্যই আনন্দই দিয়ে; গতিকে আনন্দই মুখ্য ফল। চতুৰ্বৰ্গব্যুৎপত্তেৰপি চানন্দ এৱ পাৰ্য়ন্তিকং মুখ্যং ফলম্ (লোচন—১)। তেনেহ'লে সজ আদৰ্শৰ উপদেশ থাকক বা নাথাকক, কেৱল আনন্দ দিব 'পাৰিলেই, এখন কাব্য উত্তম কাব্য হ'বনে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ Walter Pater ৰ লিখাত বৰ স্পষ্টভাৱে পাব পাৰি। তেওঁ The Renaissance (পৃঃ-২৩৮-৩৯) নামৰ গ্ৰন্থত, মন্তব্য কৰিলে যে ৰসানুভূতিৰ মাজেদি আনন্দ দিব পৰা কাব্যই হ'ল good art বা উত্তম কলা। তু ঃ "Only be sure it is passon– That it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness. Of this wisdom, the poetic passon, the desire of beauty, the love of art for its own sake, has most. For art comes to you, proposing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake"

পৰৱৰ্তী কালত Appreciations নামৰ গ্ৰন্থত Style শীৰ্ষক পৰিচ্ছেদত Walter Pater এ মন্তব্য কৰিলে যে ৰসানুভূতি দিব পৰাৰ লগতে এটা মহৎ আদৰ্শৰ উপদেশ দিব পাৰিলেই, উত্তম কলা (good art) ৰূপে পৰিগণিত কাব্য এখন মহৎ কলা (great art) ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। তুঃ "........the distinction between great art and good art depending immediately, as regards literature at all events, not on its form, but on the matter. Thackery's *Esmond*, surely, is greater art than *Vanity Fair*, by the greater dignity of its interest. It is on the quality of the matter it informs or controls, its compass, its variety, its alliance to great ends, or the depth of the note of revolt, or the largeness of hope in it. that the greatness of literary art depends as the

Divine Comedy, Paradise Lost, Les Miserables, The English Bible, are great art." (*Appreciations*, Style)

এই দৃষ্টিৰ পৰা চাবলৈ গ'লে **মেঘদূত** কাব্যখনি, কেৱল উত্তম কাব্যই নহয়— ই মহৎ কাব্যও। ইয়াত যি ৰস, অলঙ্কাৰ, 'কান্তা' আদি সাৰ্থক শব্দৰ চয়ন আৰু অভিব্যঞ্জনাৰ নিপুণতা আছে, সেই বিলাকে ইয়াক good art কৰি তুলিছে। 'কান্তা বিৰহগুৰুণা' 'এক যক্ষে বয়, কান্তা বিৰহৰ, গুৰুভাৰ মনস্তাপে' প্ৰথম পদ্যৰ এই অংশত, কান্তা পদৰ দ্বাৰা এই কথাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে যে, যক্ষিণী কেৱল ভাৰ্যাই নহয়, তেওঁ দয়িতা, অতিকৈ চেনেহৰ প্ৰেয়সী; সেই কাৰণে তেওঁৰ বিচ্ছেদ অধিক দুঃসহ। উত্তৰ মেঘৰ 'য়স্যোপান্তে কৃতকতনয়ঃ' (১৪) 'পদুলিত শোভে যাৰ, মদাৰ ফুলৰ গছ, পুত্ৰস্নেহে বৰ্ধিত প্ৰিয়াৰ' ইত্যাদি পদ্যৰ দ্বাৰা এই কথাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে যে যক্ষিণী এতিয়াও মাতৃ হোৱা নাই— তেওঁ সদ্যবিবাহিতা নিচেই আলসুৱা ন কইনা। কলা ৰূপে উত্তম হোৱাৰ উপৰিও ই মহৎ বুলিও প্ৰতিভাত হৈছে এটা মহৎ আদৰ্শৰ প্ৰতিপাদন কৰাৰ দ্বাৰা। সেই আদৰ্শটো হ'ল কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ, পবিত্ৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শ। **শকুন্তলা** আৰু **কুমাৰসম্ভৱৰ** মাজেদি দিয়াৰ দৰে এই কাব্যৰ মাজেদিও কবিয়ে এই উপদেশ দিছে যে দম্পতিৰ প্ৰেম কেৱল কামনাৰ বশৱৰ্তী হোৱা অনুচিত, প্ৰেমৰ স্বাৰ্থত সামাজিক দায়িত্বৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিলে অভিশপ্ত হ'বলগীয়া হয়; বিচ্ছেদৰ মাজেদিহে কায়িক আকৰ্ষণত অন্ধ হৈ থকা, সামাজিক কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰা, নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হয় আৰু প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কায়িক আকৰ্ষণতকৈয়ো আত্মিক আকৰ্ষণহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। এই কথাৰ উপৰিও আৰু এটা কথা দাঙি ধৰা হৈছে যে মেঘ যেন এজন সাধকৰ প্ৰতীক। এওঁ একাগ্ৰচিত্তে উত্তৰাভিমুখী হৈ আগবঢ়াৰ ফলত বিভিন্ন নদীৰূপা কামিনীৰ আকৰ্ষণকো এৰাই আগবাঢ়ি যোৱাৰ ফলত অলকাৰ উত্তুঙ্গ শিখৰ পাবগৈ পাৰিছে। পথত তেওঁ বিভিন্ন পুণ্য কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। প্ৰথমে, মহাকাল মন্দিৰত দেৱী ভৱানীৰ ওচৰত তেওঁ ভক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। (দৃষ্টভক্তিৰ্ভৱান্যাঃ তব ভক্তি দেখি, তুষ্টা হ'ব দেৱী, সস্নেহে তোমাক চাব)। (পূঃ মেঃ ৩৭) দেৱগিৰিত তেওঁ কাৰ্তিকেয়ক আৰাধনা কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। (আৰাধ্যৈনং-শৰৱনভৱংঃশৰৱনজাত স্কন্দদেৱতাৰ, পূজা কৰি সমাপন.....ইত্যাদি পূঃ মেঃ ৪৬)। সৰস্বতী নদীৰ জলপান কৰি তেওঁৰ অন্তৰ শুদ্ধ হৈছে। (অন্তঃশুদ্ধস্ত্বমপি ভৱিতা বৰ্ণমাত্ৰেণ কৃষ্ণঃ.......বৰণ তোমাৰ, শ্যামল হ'লেও, হ'ব চিত সুবিমল.......পূঃ মেঃ ৫০)। তাৰ পিছত তেওঁ কনখলৰ পুণ্যক্ষেত্ৰত উপস্থিত হৈছে য'ত আনকি খল লোকেও মুক্তিলাভ কৰে।

কুৰুক্ষেত্ৰ এৰি, দৰ্শন কৰিবা জহ্নু-কন্যা গঙ্গা দেৱী,
কনখলতীৰে, অৱতীৰ্ণা দেৱী, হিমালয় গিৰি ভেদি। (পূঃ মেঃ ৫১)

হিমালয়ত উপস্থিত হৈ মেঘে মহাদেৱৰ চৰণ-চিহ্ন প্ৰদক্ষিণ কৰাৰ সুযোগ পাইছে, যি পুণ্যকৰ্মৰ ফলত স্থিৰ গণপদপ্ৰাপ্তি হ'ব পাৰে।

ভক্তিভৰে সখা! প্ৰদক্ষিণ কৰা, পদচিহ্ন শঙ্কৰৰ;
দৰ্শনতে হয়,— পাপমুক্ত জীৱ, লাভ কৰে শিৱ-বৰ। পূঃ মেঃ ৫৬

ভক্তি-নম্ৰ হৈ কৰা এই ফেৰা পুণ্য কৰ্মৰ পৰা মেঘৰূপ সাধকৰ সাধনাৰ সিদ্ধি হোৱাৰ নিশ্চয়তাৰ আভাস পোৱা যায়। কৈলাস পৰ্বতত গৈ মেঘে নিজৰ দেহক পাৰ্বতীৰ আৰোহণৰ অৰ্থে সোপান ৰূপে পাৰি দিছে। (পূঃ মেঃ ৬১।)

যদি মহাদেৱে, ভুজঙ্গৰ বালা, খুলি থই শিখৰত,
গৌৰীৰ লগত, কৰে বিচৰণ, পৰি যাবা চৰণত।
স্তম্ভিত বৰ্ষণে, নতশিৰে কৰা, ভক্তিভৰে আবাহন;
সাজিবা সোপান, আনন্দে কৰক, মণিমঞ্চ আৰোহণ।

এনেবিলাক পুণ্য আচৰণ কৰি আগবাঢ়ি গৈ অলকাত মেঘে, বিভিন্ন পদাৰ্থত, সততে নিজৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাব। উত্তৰ মেঘৰ প্ৰথম পদ্যতে দেখা যায় অলকাৰ প্ৰাসাদসমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে মেঘৰ লগত তুলনীয়।

তুমি আছা যেনেকৈ'ই, বিজুলী কোলাত ল'ই, ইন্দ্ৰধনু ৰঙেৰে ৰঞ্জিত, অলকাৰ শাৰী শাৰী, প্ৰাসাদে গগণ চুমি; আছে তেনে ৰঙে সুশোভিত। সুন্দৰী ললিতা নাৰী, বিজুলী সাজেৰে সাজি, বিৰাজিছে সেই প্ৰাসাদত; ৰত্নময় মজিয়াত, পাখোৱাজ বাজি আছে, তোমাৰেই তুল্য জগতত। উঃ মেঃ ১

যক্ষসকলে বজোৱা পুষ্কৰ বাদ্যৰ ধ্বনিৰ লগত মেঘ গৰ্জনৰ সাদৃশ্য আছে।

"তোমাৰ গৰ্জন সম, পাখোৱাজ বাজি থাকে,
মুখৰিত কৰি লীলাধাম"। উঃ মেঃ ৫

অলকাৰ অট্টালিকা সমূহৰ অগ্ৰভাগত ইতিমধ্যেই ৰামগিৰিৰ মেঘৰ অনুৰূপ কিছুমান মেঘে বিচৰণ কৰি ফুৰিছে। 'শঙ্কা স্পৃষ্টা ইৱজলমুচস্ত্বাদৃশা জালমাৰ্গৈঃ.....' ইত্যাদি।

বতাহত ভাঁহি আছে, তোমাৰেই অনুৰূপ খণ্ড খণ্ড মেঘৰ চপৰা;
প্ৰাসাদৰ চিত্ৰবোৰ নষ্ট কৰি ভয়ে ভয়ে বাষ্প হ'ই পলায় বপুৰা।
কিন্তু হায় অতৰ্কিতে গবাক্ষ জালত লাগি বিন্দু বিন্দু পানী হৈ যায়;
চঞ্চল স্বভাৱ যাৰ বতাহতে ভাঁহি ফুৰে কোনো তাৰ স্বতন্ত্ৰতা নাই।
উঃ মেঃ ৮

যক্ষৰ ঘৰত, সৰোবৰৰ তীৰত যি ক্ৰীড়া শৈলটি আছে, সিও মেঘৰ অনুৰূপ। (ত্বাং তমেৱ স্মৰামি)।

তোমাক দেখিয়ে সখা, দেখি বিজুলীৰ ৰেখা, সুঁৱৰিছোঁ ৰূপ দৰ্শনীয়,
সেই ক্ৰীড়া শৈলভূমি-ভাবি তাছোঁ মনে মনে, মোৰ প্ৰেয়সীৰ অতি প্ৰিয়।
(উঃ মেঃ১৬)

মেঘে যে অলকাত গৈ বিভিন্ন ভাবে বিভিন্ন পদাৰ্থত, নিজৰ সাদৃশ্য ,দেখিছে, নিজকে বিচাৰি পাইছে, সেইটোৱেই মেঘৰ আত্মোপলব্ধি— বন্ধনত থকা জীবাত্মাই যেন নিজকে নিজে চিনি পাইছে (আত্মানং বিদ্ধি), আৰু এয়ে হ'ল সাধকৰ সিদ্ধি। ঠিক এই দৰেই, একাগ্ৰ সাধকে সিদ্ধি লাভ কৰিব পাৰে। এনেবিলাক সজ আদৰ্শই মেঘদূতক এখনি মহৎ কাব্যত বা এটি great art ত পৰিণত কৰিছে আৰু সেই বিষয়ত অৰ্থান্তৰ ন্যাস অলঙ্কাৰ সমূহেও সাৰ্থক ভাবে নিজৰ অৰিহণা যোগাইছে।

মেঘদূতৰ অসমীয়া অনুবাদ ঃ এই মহৎ কাব্যখনিৰ একাধিক অনুবাদ বিভিন্ন ভাষাত বহু দিনৰপৰা হৈ আহিছে। আমি জনাত ১৩শ শতিকাৰ তিব্বতী অনুবাদেই প্ৰাচীনতম অনুবাদ। এই অনুবাদৰ এটি প্ৰতিলিপি তাঞ্জোৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত সংৰক্ষিত হৈ আছে। এই তিব্বতী অনুবাদৰ ভিত্তিতে ১৯০৬ চনত বেখ (Beckh) নামৰ জাৰ্মান পণ্ডিত এজনে এটি জাৰ্মান অনুবাদ উলিয়ায়। টি. বি. পানবোট নামৰ পণ্ডিত এজনৰ দ্বাৰা ১৮৮৩ চনত প্ৰকাশিত সিংহলী অনুবাদটিও যথেষ্ট প্ৰাচীন। ১৮৪৭ চনত মেক্স মূলাৰেও মেঘদূতৰ এটি জাৰ্মান অনুবাদ উলিয়াইছিল। ১৮১৩ চনত প্ৰকাশিত উইলচনৰ ইংৰাজী অনুবাদে ইউৰোপৰ বিদ্বৎসমাজত অভূতপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৪১ আৰু ১৮৩৭ চনতে বোন আৰু গ্ৰিল্ড মিষ্টৰ নামে দুজন পণ্ডিতে মেঘদূতৰ দুটি লেটিন অনুবাদ উলিয়াইছিল। ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰতিটোতে বহু সংখ্যক অনুবাদ বহুদিনৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাও এই বিষয়ত পিছপৰি থকা নাই। অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমেই ওলাইছিল কৰুণাধৰ বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদটি। তাৰ পিছত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ দেৱে এটি অনুবাদ উলিয়ায় ১৯৪৭(?) চনত। নেওগ দেৱৰ মতে এই অনুবাদটিও মন্দাক্ৰান্তা ছন্দতে ৰচিত।

এই দুয়োটি অনুবাদেই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সুসমৃদ্ধ হৈ আছে। কিন্তু আক্ষেপৰ কথা যে সম্প্ৰতি দুয়োটি অনুবাদেই বহুদিন ধৰি দুষ্প্ৰাপ্য হৈ আছে। এনে অৱস্থাত, নতুনকৈ এটি পদ্যাত্মক অনুবাদ উলিয়াই শ্ৰীযুত মহেন্দ্ৰ নাথ ভট্টাচাৰ্য ডাঙৰীয়াই এটি বৰ প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে। এই কথাৰ পৰা সূচিত হৈছে যে কালিদাসৰ অনুপম কাব্যৰ ৰসাস্বাদন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, কাব্যমোদী সহৃদয় অসমীয়া সমাজো পিছপৰি থকা নাই। অৱশ্যে কালিদাসীয় সাহিত্যৰ আলোচনা আৰু অনুবাদৰ বিষয়ত আত্ম সন্তুষ্টি লভাৰ জোখাৰে সমল অসমীয়া ভাষাত পাবলৈ নাই। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তী, লম্বোদৰ বৰা আৰু শ্ৰীযুত অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱৰ শকুন্তলা আৰু ৰামেশ্বৰ

বৰাৰ মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ আৰু উমাকান্ত মিশ্ৰৰ মালাবিকাগ্নিমিত্ৰৰ বাহিৰে কালিদাসৰ নাটকৰ আন কোনো অসমীয়া অনুবাদ আজিলৈকে হোৱা নাই। তুলসীনাৰায়ণ শৰ্মাৰ কাহিনীৰ আকাৰত লিখা শকুন্তলাখনি উল্লেখযোগ্য। কাব্যসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱৰ (বকুল বনৰ কবি) 'কুমাৰ সম্ভৱৰ' অনুবাদ আৰু শৈলেন্দ্ৰ নাথ ফুকনৰ 'ঋতু সংহাৰৰ' অনুবাদ (আমাৰ পাতনি সহ) ইতি পূৰ্বে প্ৰকাশিত হৈছে। ইতিমধ্যে বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত বিভিন্নজন সুধী সমালোচকৰ কালিদাসৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে বহুতো সুচিন্তিত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈ গৈছে।

গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত তেনে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ স্ব-ৰচিত 'উপমা কালিদাসস্য' (১৯৭১) নামৰ পুথিখনৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইতিমধ্যে অধ্যাপিকা কেশদা মহন্তয়ো 'ৰঘুবংশৰ কথা' নামে কালিদাসৰ 'ৰঘুবংশ'ৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা সৰু সাধুকথাৰ পুথি এখনি ১৯৭২ চনত প্ৰকাশিত কৰিছে।

এইটো এটা গৌৰৱৰ বিষয় যে অসমৰ সংস্কৃত পণ্ডিতসকলৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথমে পি. এইচ. ডি. উপাধি পাওঁতা ড° ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি কালিদাসৰ বিষয়েই ৰচিত। An Interpretative Study of Kalidasa নামৰ এই পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ পুথিখনি ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশিত হৈছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰিক আৰু গ্ৰন্থাগাৰ বিজ্ঞানৰ মুৰব্বী অধ্যাপক যোগেশ্বৰ শৰ্মা দেৱৰ 'কালি দাসৰ তপস্যা' নামৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থখনিয়ে যথেষ্ট পৰিমাণে নতুন চিন্তাৰ সমল যোগাব পাৰে। এইদৰে চালি-জাৰি চাব পাৰিলে 'অসমত কালিদাস' বা 'অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস' শীৰ্ষক সুন্দৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ এটি আছে বুলি বুজিব পাৰি।

সংযোজন

১/ এই প্ৰবন্ধত থকা মেঘদূতৰ ছন্দোবদ্ধ অনুবাদসমূহ ১৯৭৫ চনৰ জানুৱাৰীত প্ৰকাশিত মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ '**মেঘদূত**'ৰ পৰা দিয়া হৈছে। সেই গ্ৰন্থৰ ভূমিকাখনকে পৰিমাৰ্জিত কৰি বৰ্তমান নিবন্ধৰ আকাৰত আগ বঢ়োৱা হৈছে।

২/ প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে থকা '**সাহিত্যদৰ্পন**'ৰ পৰা উদ্ধৃত শ্লোক কেইটাৰ মুকলি অনুবাদ তলত দিয়া হ'ল—

"মহাকাব্য এখনক কেইবাটাও সৰ্গত (= অধ্যায়ত) ভাগ কৰা হয়। তাত এজন মাত্ৰ দেৱতাৰ স্বভাবসম্পন্ন (=সুৰঃ) নায়ক (= প্ৰধান চৰিত্ৰ) থাকে। নায়কজন ধীৰোদাত্ত গুণযুক্ত ভাল বংশৰ ক্ষত্ৰিয় হ'লেও হয়। অথবা একেটা ভাল বংশৰ একাধিক ৰজাও নায়ক হ'ব পাৰে। মহাকাব্যত শৃঙ্গাৰ, বীৰ আৰু শান্ত ৰসৰ ভিতৰৰ যি কোনো এটা প্ৰধান (=অঙ্গী) ৰস ৰূপে থাকিব লাগে। প্ৰধান

ৰসটোৰ বাহিৰে বাকী সকলো ৰসেই অপ্ৰধান (=অঙ্গ) ৰস ৰূপে থাকিব পাৰে। নাটকত থকা সকলো সন্ধি (=পঞ্চ সন্ধি) মহাকাব্যতো থাকিব লাগে। মহাকাব্যৰ কাহিনীটো(মহাভাৰত আদিৰ দৰে) ইতিহাস গ্ৰন্থৰ পৰা ল'ব লাগে নাইবা কাহিনীটো অন্য কোনো এজন সজ ব্যক্তিৰ বিষয়ে হ'ব লাগে। মহাকাব্যত (ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ—এই) চতুৰ্বৰ্গৰ কথা থাকিব লাগে, কিন্তু তাৰে এটা হে প্ৰধান ভাবে ফুটাই তোলাটো উদ্দেশ্য হ'ব লাগে। মহাকাব্যৰ আৰম্ভণিতে নমস্কাৰ (= ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা, মঙ্গলাচৰণ) থাকিব লাগে নাইবা মহাকাব্যখনৰ বিষয়বস্তু কি, সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰিব লাগে। সামগ্ৰিকভাৱে মহাকাব্যখনত কেতিয়াবা খলৰ (= দুষ্ট লোকৰ) নিন্দা আৰু সৎ লোকৰ প্ৰশংসা (=গুণকীৰ্তন) থাকিব লাগে। (অৱশ্যে সকলোতে নিন্দা আৰু প্ৰশংসা যে থাকিবই লাগিব সেইটো নহয়।) মহাকাব্যত আঠটা বা তাতকৈ অধিকসংখ্যক সৰ্গ থাকিব লাগে। প্ৰতিটো সৰ্গ বৰ চুটিও হ'ব নালাগে আৰু বৰ দীঘলো হ'ব নালাগে। প্ৰতিটো সৰ্গতে এবিধ ছন্দকে ব্যৱহাৰ কৰি সৰ্গটোৰ শেষৰ ফালে (দুই এটা শ্লোকৰ ক্ষেত্ৰত) এটা বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। কেতিয়াবা আকৌ একেটা সৰ্গতে বিবিধ ছন্দও প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। একোটা সৰ্গৰ শেষৰ ফালে পৰৱৰ্তী সৰ্গটোৰ কাহিনীভাগৰ এটা ইঙ্গিত দিব লাগে। মহাকাব্যত সন্ধ্যা, সূৰ্য, চন্দ্ৰ, নিশা, ৰাতিপুৱা, নিশাৰ প্ৰথম ভাগ দিনৰ পোহৰ, ৰাতিপুৱা, দুপৰীয়া, মৃগয়া, পৰ্বত, ঋতু, বন (=অৰণ্য), সাগৰ, সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ (ঘাইকৈ অন্য ৰস থাকিলেও তাৰ মাজতে), মুনি, স্বৰ্গ, নগৰ, যজ্ঞ, যুদ্ধযাত্ৰা, বিবাহ, ৰাজনৈতিক মন্ত্ৰণা, সন্তানৰ জন্ম আদিৰ যথাযোগ্য ভাবে বিতং ভাবে বৰ্ণনা থাকিব লাগে। কবিৰ নামেৰে অথবা কাহিনীটোৰ নামেৰে অথবা নায়কৰ নামেৰে অথবা আন কাৰোবাৰ নামেৰে মহাকাব্যখনৰ নাম দিব পাৰি। আকৌ প্ৰতিটো সৰ্গৰে কাহিনীভাগৰ আধাৰত প্ৰতিটো সৰ্গৰে একোটা নাম দিব পাৰি।"

৩/ ১৯৭৫ চনত প্ৰকাশিত মূল প্ৰবন্ধত শেষৰ বাক্যটোত এই কথা কোৱা হৈছিল যে 'অসমত কালিদাস' বা 'অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস' শীৰ্ষক গৱেষণাৰ বাবে এটা ভাল সম্ভাৱনা আছে। ইতিমধ্যে যোৱা ২১ বছৰৰ ভিতৰত এই ক্ষেত্ৰত বহুতো ভাল কাম হৈছে। তাৰ ভিতৰত কেশদা মহন্তৰ 'কালিদাসৰ সাহিত্য' (১৯৯১), ভৱভূতিঃব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য আৰু কালিদাসৰ সাহিত্য' (১৯৯৫), মালিনী গোস্বামীৰ 'ৰঘুবংশ' বিষয়ক গ্ৰন্থ, যোগেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কালিদাসৰ প্ৰতিভা' (১৯৯১) আদি কালিদাস-সাহিত্য বিষয়ক উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। মূল প্ৰবন্ধত আশা কৰাৰ দৰেই আৰু শীৰ্ষক ধৰি উল্লেখ কৰাৰ দৰেই কেশদা মহন্তই 'চিন্তা আৰু চিন্তা' নামৰ প্ৰবন্ধ সংকলনত (যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয়, ১৯৯৫) 'অসমীয়া সাহিত্যত কালিদাস' বুলিয়েই এটি সুন্দৰ গৱেষণা পুষ্ট সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধ লিখিছে। উক্ত প্ৰবন্ধৰ পৰাই কালিদাসৰ বিষয়ে অসমীয়াত হোৱা আলোচনা সমূহৰ বিষয়ে

বিশদভাৱে জানিব পাৰি আৰু লগতে কালিদাসৰ অনুবাদখিনি আৰু কালিদাসৰ কাহিনীসমূহৰ অসমীয়া ভাষাত পুনৰুত্থাপন সমূহৰ বিষয়ে বিতংভাৱে জানিব পাৰি। কেশদা মহন্তই কেৱল 'মেঘদূত'ক লৈয়েই অসমীয়াত কিমান ধৰণৰ আলোচনা অনুবাদ আদি হৈছে সেই বিষয়ে "অসমীয়া সাহিত্যত 'মেঘদূত' " বুলি এটা প্ৰবন্ধ আগ বঢ়াইছে। কেশদা মহন্তই এই কথালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যে কৰুণাধৰ বৰুৱাতকৈ আগতেই কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰে 'মেঘদূত'ৰ অনুবাদ কৰিছিল। (দ্ৰষ্টব্য 'ভৱভূতিঃ ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য আৰু কালিদাসৰ সাহিত্য')। কিন্তু উক্ত আলোচনাসমূহে সামৰি নোলোৱা এটা উল্লেখযোগ্য কৃতি হ'ল শ্ৰীমতী ইন্দু গগৈয়ে কৰা কালিদাসৰ অনুবাদ। উক্ত আলোচনাসমূহৰ পিছত প্ৰকাশিত হোৱা আৰু নিশ্চয় সেই বাবেই সেই আলোচনাই সামৰি নোলোৱা আন এখন মনোৰম গ্ৰন্থ হ'ল শ্ৰীযুত নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'আশ্ৰমৰ মৃগ'। এই গ্ৰন্থত 'শকুন্তলা' নাটকৰ কাহিনীটোকে বৰ সুন্দৰকৈ অসমীয়া গদ্যেৰে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। কিন্তু এই সংযোজনতো উল্লেখ নকৰাকৈ বহুতো প্ৰয়োজনীয় কথা থাকি যাব পাৰে। গৱেষণাৰ ধৰ্মই এনেকুৱা। গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত 'এইটোৱেই চৰম উক্তি' বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেই বাবেই যি কোনো গৱেষণাই আৰু অধিক গৱেষণাৰ বাবেহে বাট মুকলি কৰি দিয়ে।

মৃচ্ছকটিকৰ মাধুৰ্য আৰু মহত্ত্ব

* *

মৃচ্ছকটিক সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত এখন সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অলংকাৰ শাস্ত্ৰই ইয়াক নাটক নুবুলি প্ৰকৰণহে বুলিছে। অসমীয়াত যাক সাধাৰণভাৱে নাটক বোলা হয় তাক সংস্কৃতত দৃশ্যকাব্য বোলা হয়। সেই দৃশ্যকাব্যৰে নাটক-নাটিকা, প্ৰকৰণ আদি বহুতো প্ৰকাৰ ভেদৰ ভিতৰত নাটকেই প্ৰধান সেই বাবে সকলো প্ৰকাৰ দৃশ্যকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে সাধাৰণভাৱে 'নাটক' বোলা পৰিভাষিক শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

মৃচ্ছকটিক সমগ্ৰ বিশ্ব সাহিত্যৰ ভিতৰতে এটা প্ৰসিদ্ধ নাম। সেইবাবে এই প্ৰবন্ধৰ পাঠকৰ বাবে তাৰ কাহিনীটো দোহাৰিবৰ সকাম নাই। কাহিনীটো পাঠকৰ পৰিচিত বুলি ধৰি লৈয়েই নাটকখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব কেইটাৰ লেখ ল'ব পাৰি।

১। দহটা অঙ্ক আৰু বহু সংখ্যক পাত্ৰ-পাত্ৰীৰে সৈতে মৃচ্ছকটিক এখন সুদীৰ্ঘ নাটক (প্ৰকৰণ)।

২। সংস্কৃত নাটকত প্ৰাকৃত ভাষাৰো প্ৰয়োগ কৰাৰ নিয়ম আছে। ৰজা, ব্ৰাহ্মণ আদিয়ে সংস্কৃত ভাষা কয় কিন্তু ৰাণী আৰু বিদূষক আদিয়ে প্ৰাকৃত ভাষা কয়। মহাৰাষ্ট্ৰী, অৰ্ধমাগধী,সৌৰসেনী আদি বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰাকৃত আছে। সংস্কৃতৰ সকলো নাটকৰ ভিতৰত মৃচ্ছতটিকত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃতৰ প্ৰকাৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ অধিক।

৩। এই নাটকত প্ৰাকৃত ভাষাৰ যি প্ৰাধান্য তাৰ এটা তাৎপৰ্য আছে। প্ৰাকৃত সাধাৰণ মানুহৰ, প্ৰকৃতি বা জনসাধাৰণৰ ভাষা। এই নাটকখনতো সমাজৰ সাধাৰণ মানুহবিলাককো বিশেষ প্ৰাধান্য দিছে। সংস্কৃত নাটক বুলিলে প্ৰায়ে ৰজা, ৰাণী, মন্ত্ৰী আদি থাকেই। কিন্তু মৃচ্ছকটিকত দুজন ৰজাৰ উল্লেখ আছে যদিও মঞ্চত কোনো, ৰজা, ৰাণী, মন্ত্ৰী আদিৰ প্ৰবেশ ঘটা নাই। নাটকৰ নায়ক চাৰুদত্ত এজন দুখীয়া ব্ৰাহ্মণ। নায়িকা বসন্তসেনা এগৰাকী গণিকা। অৱশ্যে গণিকাবিলাক সাধাৰণ বেশ্যাতকৈ উচ্চ খাপৰ। এই নাটকত কৃতদাসী, সংবাহক (তেল মালিচ কৰোতা), গাৰোৱান, ভৃত্য আদি সাধাৰণ চৰিত্ৰবিলাকৰ সংখ্যাও অধিক আৰু ভূমিকাও গুৰুত্বপূৰ্ণ।

৪। সামাজিক পদ মৰ্যাদাৰ কথা নাভাবি সমাজৰ উচ্চ-নীচ সকলো স্তৰৰ মানুহকে ঠাই দিয়াৰ দৰেই সমাজৰ 'ভাল মানুহ' আৰু 'বেয়া মানুহ' দুয়োবিধকে ঠাই দিছে। ইয়াত চাৰু দত্তৰ দৰে আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ মানুহো আছে অথচ জুৱাৰীও আছে আৰু শকাৰৰ দৰে খলনায়কো আছে।

৫। শকাৰৰ দৰেখলনায়ক সমগ্ৰ বিশ্বসাহিত্যতে বিৰল। শঠতা, স্বাৰ্থপৰতা, নিষ্ঠুৰতা আদিৰ ক্ষেত্ৰত শকাৰৰ সমকক্ষ আৰু যেন কোনো নাই। যিমানে স্বাৰ্থপৰ

সিমানে নির্লজ্জ। যি চাৰুদত্তৰ প্ৰতি অভাৱনীয়ভাৱে শত্ৰুতা আচৰণ কৰিলে সেই চাৰুদত্তৰ ওচৰতে নিজেই আকৌ ক্ষমা ভিক্ষা কৰিছে। শাস্ত্ৰজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত পৰম মূৰ্খ, তথাপি কথাই কথাই ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ ভুল ভুলকৈ উদ্ধৃতি দি নিজে যে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হৈছেই নিজৰ মূৰ্খতাৰে দৰ্শককো হাঁহিবলৈ সুযোগ দিছে। কিন্তু শকাৰ যথাৰ্থতে মূৰ্খ হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সমালোচক সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। এচাম সমালোচকৰ মতে শকাৰ প্ৰকৃততে মূৰ্খ নাছিল। মূৰ্খৰ ভাওহে ধৰিছিল। কাৰণ, নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে বদবুদ্ধিৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত শকাৰৰ যেন সমকক্ষ আৰু কোনো নাই। আৰু এটা দৃষ্টিৰে চালে দেখাত যিবিলাক ভুল উদ্ধৃতি সেইবিলাকো যে সমূলে বিসঙ্গতিপূৰ্ণ নহয়, তাক দেখুৱাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে, শকাৰে নায়িকা বসন্ত সেনাক ক'লে "ৰাৱণে কুন্তীক হৰণ কৰাৰ দৰে মই তোক হৰণ কৰিম।" দেখাত ভুল উক্তি, কাৰণ, ৰাৱণে কুন্তীক হৰণ কৰা নাছিল, আৰু ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই দুখন গ্ৰন্থৰ দুটা চৰিত্ৰৰ উল্লেখ একেলগ কৰাটো ভুল হৈছে আৰু নজনাৰ দোষতে হৈছে। কিন্তু, অৰ্থটো এনে দৰেও লব পাৰি— মই যদি তোক হৰণ কৰো তেতিয়া ৰাৱণে যদি কুন্তীক হৰণ কৰিলেহেঁতেন তেতিয়া যেনে হ'লহেঁতেন তেনেকুৱাই হ'ব। বৰং এনে উপমা অধিক খাপ খোৱা, কাৰণ শকাৰৰ মতে বসন্ত সেনা সতী-সাধ্বী নহয়, বাৰাঙ্গনা আৰু সেইবাবে বসন্ত সেনাক সীতাৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে কুন্তীৰ যে উপপতি আছিল সেই কথা জনাজাত। গতিকে বাৰাঙ্গনা বসন্ত সেনাক কুন্তীৰ লগত তুলনা কৰিলেহে ভাল হয়। তদুপৰি ৰামায়ণৰ কাহিনীটো মহাভাৰততো দিয়া আছে। গতিকে , ৰাৱণ আৰু কুন্তী দুয়োটা চৰিত্ৰই মহাভাৰততো আছে। মুঠতে এনেবিলাক মতবিৰোধজনক কথাই শকাৰৰ চৰিত্ৰটো আৰু অসাধাৰণ কৰি তুলিছে।

৬। আনহাতে আদৰ্শ চৰিত্ৰ চাৰুদত্তৰ গাতো কিন্তু নাট্যকাৰে দেবত্ব আৰোপ কৰিবলৈ যোৱা নাই। চাৰুদত্ত যে সকলো দোষ-গুণেৰেই আন দহজনতকৈ ভাল মানুহ এই কথাহে দেখুৱাব খুজিছে। কোনো অতিৰঞ্জন নাই। কোনো দোষ ঢাকি ৰখা নাই। চাৰু দত্তই জুৱা খেলে, এগৰাকী পত্নী থাকোতে আন এগৰাকী গণিকাকো ভাল পায়। গণিকাগৰাকীক ভাল পোৱাৰ প্ৰসঙ্গ ওলালত অকপটভাৱে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু কৈছে, 'যৌৱনমত্ৰাপৰাধ্যতে ন চাৰিত্ৰম্'— ইয়াৰ বাবে মোৰ যৌৱনহে জগৰীয়া, মোৰ চৰিত্ৰ জগৰীয়া নহয়। এনেদৰে সকলো কথা প্ৰকৃত ৰূপত উপস্থাপন কৰা বাবে মৃচ্ছকটিকখন এখন বাস্তৱানুগ (ৰিয়েলিষ্টিক্) নাটক।

৭। সাধাৰণতে সংস্কৃত নাটকত বহুল পৰিমাণে অতিলৌকিক (চুপাৰ্ নেচাৰেল) উপাদান থাকে। যেনে, শকুন্তলাত আনৰ অদৃশ্যা মিশ্ৰকেশী (বা সানুমতী) আৰু উত্তৰ ৰামচৰিতত আনৰ অদৃশ্যা ছায়া সীতা আদিও আছে। কিন্তু

মৃচ্ছকটিকত তেনে কোনো চুপাৰনেচাৰেল এলিমেণ্ট নাই। কেৱল মাটিৰ মানুহ আৰু মাটিৰ পৃথিৱীখনহে অকৃত্রিম ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

৮। এই নাটকখনত যে মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ কথাহে আছে সেই কথা নাটকৰ নামটোৱেও বৰ সাৰ্থকভাবে ফুটাই তুলিছে। মৃচ্ছকটিক মানে এখন মাটিৰ সৰু (খেলনা) গাড়ী। শকট মানে গাড়ী। শকটক মানে সৰু গাড়ী। স্ত্রীলিঙ্গত 'আ' যোগ দিলে হয় শকটিকা। গোপালৰ স্ত্রীলিঙ্গৰ ৰূপত গোপিকা শব্দত ই-কাৰ এটা অহাৰ দৰে শকটিকাতো ই-কাৰ আহিছে। মৃৎ মানে মাটি। 'মৃৎ শকটিকা' সন্ধিৰ ফলত হ'ল মৃচ্ছকটিকা। কিন্তু ব্যাকৰণৰ নিয়ম মতে গ্রন্থৰ নাম ক্লীবলিঙ্গৰ হয়। সেইবাবে কেৱল নাটকৰ নামৰ বেলিকা অকাৰন্ত ক্লীবলিঙ্গৰ শব্দ— মৃচ্ছকটিক হ'ল। সংস্কৃতত 'ফল' শব্দৰ দৰে ৰূপ কৰিলে হ'ব মৃচ্ছকটিকম্। আমি অসমীয়াত সংস্কৃতৰ দৰে ৰূপ নকৰো। সেই বাবে আমাৰ বাবে মৃচ্ছকটিক হৈয়ে থাকিল। মাটিৰ মানুহ, মাটিৰ পৃথিৱীৰ লগত জড়িত নাটকখনৰ নাম মৃচ্ছকটিক। তদুপৰি এই নাটকে সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ, দুখীয়া মানুহখিনিৰ ৰূপটো অকপট ভাবে ফুটাই তুলিছে। মাটিৰ গাড়ীখন সেই নিম্নবৰ্গৰ মানুহখিনিৰ প্ৰতীক।

৯। এই নাটকত সত্যৰ অপলাপ নাই। সেই বাবেই এজন দুষ্ট ৰজাক বধ কৰি সাধাৰণ গুৱাল এজনক সৎ মানুহ হোৱা বাবেই ৰাইজে ৰজা পতাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। আচৰিত কথা নাট্যকাৰ শূদ্ৰক নিজে এজন ৰজা আছিল। তথাপি তেওঁ এটা ৰাজদ্রোহ বা ভাল ভাবে কবলৈ গ'লে ৰাজশক্তিৰ বিৰুদ্ধে গণশক্তিৰ বিপ্লৱৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিবলৈ দ্বিধা বোধ নকৰিলে। এই গণবিপ্লৱক সমৰ্থন কৰি গণশক্তিৰ মহিমাক স্বীকৃতি দিছে। গণশক্তি দৰিদ্র ব্রাহ্মণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুমাৰ, নাপিত, কৃতদাসী আদিকে সামৰি সমাজৰ নিম্নবৰ্গকে ধৰি সাধাৰণ প্ৰজাসমূহৰ সমূহীয়া শক্তি। এনে গণশক্তিক ফুটাই তোলা বাবে মৃচ্ছকটিকখন এখন প্রাচীন নাটক হৈয়ো নিতান্ত আধুনিক।

১০। আধুনিকতাৰ চৰম স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে আন এটা বিশেষ উপাদানে যিটোৰ কথা আজিলৈকে কোনো সমালোচকে উল্লেখ কৰা নাই। সেইটো হ'ল 'লিবাৰ্টি'। আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ আগে আগে টম্ পেইন আদিয়ে আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ সংগ্রামীসকলে যি লিবাৰ্টিৰ আদৰ্শৰ জয়গান কৰিছিল, দুহেজাৰ বছৰ আগতে শূদ্ৰকে মৃচ্ছকটিকত সেই আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণৰ চিত্র দাঙি ধৰি তাক মহীয়ান কৰি তুলিছে। মৃচ্ছকটিকত কৃতদাসী মদনিকাক বসন্তসেনাই উদাৰ মনেৰে বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰিছে আৰু সেই কৃতদাসীগৰাকীয়েও 'বধূশব্দ আৰু অৱগুণ্ঠন'ৰ অধিকাৰী হ'বলৈ পাইছে। শকাৰৰ কৃতদাস চেটই দাসত্বৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছে। বসন্ত সেনাই নিজে গণিকাৰ জীৱনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি এগৰাকী বিবাহিতা পত্নীৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। আনকি যি শকাৰে প্ৰাণদণ্ড লাভ কৰিব লাগিছিল সেই

শকাৰকো চাৰুদত্তই সকলো শাস্তিৰ পৰা মুক্ত কৰি দিছে। আৰু এনে অলেখ দৃষ্টান্ত আগবঢ়াব পাৰি। এনেবিলাক বিশেষত্বৰ বাবেই মৃচ্ছকটিকই সংস্কৃত ভাষাৰ নাটক হৈয়ো বিশ্ব সাহিত্য ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে আৰু মহত্ত্বৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে।

১১। এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা এই যে মৃচ্ছকটিকই দেখাত বহুতো পৰম্পৰাগত আদৰ্শক উল্লঙ্ঘা কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। প্ৰকাৰান্তৰে তেনে পৰম্পৰাগত আদৰ্শক বিসৰ্জন দিবলৈ উৎসাহ যোগাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—জাতিভেদ প্ৰথাৰ কঠোৰতাক একেবাৰে শিথিল কৰি পেলাইছে। চাৰুদত্তই ব্ৰাহ্মণ হৈও বৈশ্যবৰ্ণৰ লোকৰ দৰে বাণিজ্য কৰিছে। গোপালৰ (= গুৱালৰ) পুত্ৰ হৈয়ো, অৰ্থাৎ বৈশ্যবৰ্ণৰ হৈয়ো, আৰ্যকে সিংহাসনত আৰোহণ কৰি ক্ষত্ৰিয়ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। গণিকায়ো ব্ৰাহ্মণৰ পত্নী হোৱাৰ সুযোগ পাইছে। তদুপৰি চোৰ, জুৱাৰী আদিৰ দৰে 'অধম' বৃত্তিধাৰী বিলাকৰো যে সৎ প্ৰবৃত্তিৰ উদয় হ'ব পাৰে আৰু সামাজিক স্বীকৃতি আৰু সন্মান লাভৰ সুযোগ আহিব পাৰে সেই কথা ফুটাই তুলিছে। এই দৰেই 'গুণ-কৰ্ম-বিভাগ' ৰূপ বৰ্ণ-ব্যৱস্থাৰ মূল আধাৰটোৰ প্ৰতিয়েই যেন এটা প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। প্ৰশ্ন হয় ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ পৰা এনে দৰে আঁতৰি অহাৰ কাৰণ কি? ভাবিবলৈ মন যায় যে নাট্যকাৰ শূদ্ৰক নিজে এজন শূদ্ৰ বৰ্ণৰ লোক আছিল। বোধহয় তথাকথিত ভাৱে শূদ্ৰতকৈয়ো নিম্নতৰ বৰ্ণৰ আছিল, কাৰণ শূদ্ৰ শব্দত অল্পাৰ্থে ক-প্ৰত্যয় যোগ দি শূদ্ৰক শব্দটো হৈছে। এনে দৰে নিম্ন বৰ্ণৰ লোক হোৱাৰ ফলত শূদ্ৰকৰ নিজৰ মনতে এটা ক্ষোভ আছিল আৰু সেই বাবেই বৰ্ণব্যৱস্থাটোৰ বন্ধন ভংগ কৰি এটা বিদ্ৰোহ কৰিছিল। আধুনিক যুগতো জাৰ্মান দেশৰ ইহুদী কথাশিল্পী কাফ্কাৰ বিষয়ে এনে এটা ধাৰণা কৰা হয় যে ইহুদী হোৱাৰ ফলত তৎকালীন জাৰ্মানি সমাজত ঘৃণা আৰু বিদ্বেষৰ পাত্ৰ হোৱা বাবে তেওঁৰ মনত যি ক্ষোভ আৰু নিঃসঙ্গতাৰ ভাৱ পুঞ্জীভূত হৈ আছিল সেইবিলাক প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁৰ ৰচনা সমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। বোধহয় শূদ্ৰক নিম্নবৰ্ণৰ লোক হোৱা বাবেই তেওঁৰ ৰচনাত ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে ব্যতিক্ৰমসমূহক ঠাই দিয়া হৈছে।

১২। এতিয়া দুনাই প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে এনে এখন ব্যতিক্ৰমবাদী নাটক ভাৰতৰ সংৰক্ষণশীল সমাজত কেনেকৈ বৰ্তি থাকিবলৈ পালে? কেনেকৈ জনপ্ৰিয় হৈ থাকিল? প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই প্ৰশ্নৰ উত্থাপন কৰি তাৰ সমাধান এনে দৰে আগ বঢ়াব খোজা হৈছে—

(ক) বাস্তৱিকতে প্ৰাচীন কালৰ পৰাই বৰ্ণব্যৱস্থাৰ কঠোৰতা নাছিল। যি প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে গুণ আৰু কৰ্মৰ পাৰ্থক্য অনুসাৰে বৰ্ণৰ পাৰ্থক্য মানি লোৱা হৈছে সেই প্ৰসঙ্গত জন্মগত ভাৱেই যি কোনো এটা বিশেষ বৰ্ণৰ লোক হ'ব পাৰিব বুলি কোৱা নাই। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰতে একেজন পিতৃৰে বিভিন্ন পুত্ৰই

বিভিন্ন বৃত্তিৰে (= কৰ্মৰ দ্বাৰা) অৰ্থোপাৰ্জন কৰাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। ছান্দোগ্য-উপনিষদৰ জানশ্ৰুতি আৰু ৰৈক্কৰ কাহিনীৰ পৰা জানিব পাৰি যে ৰৈক্ক নামৰ 'কুৎসিত খৰে-খোৱা গাড়ীয়ালা' এজনৰ পৰা জানশ্ৰুতি নামৰ এজন শূদ্ৰজাতীয় ৰজাই ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰিছিল। ৰাধানাথ ফুকন আৰু কোকিলেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যই দেখুৱাই দিয়াৰ দৰে জানশ্ৰুতি শূদ্ৰজাতীয়ই আছিল অথচ তেওঁ ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে ৰজা হৈছিল আৰু ব্ৰাহ্মণৰ দৰে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰিছিল। আনহাতে ব্ৰহ্মজ্ঞান দিওঁতা ৰৈক্কও যে ব্ৰাহ্মণ আছিল সেই কথা 'কতো কোৱা নাই'। বৃত্তিত গাৰোৱান হোৱাৰ বাবে তেওঁকো শূদ্ৰ যেনেই লাগে। ফলত বুজিব পাৰি যে জাতিত শূদ্ৰ হৈয়ো ব্ৰাহ্মণৰ কৰ্ম 'ব্ৰহ্মবিদ্যা দানো' কৰিব পাৰি। অথবা জাতিত ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো (যদি ৰৈক্ক বাস্তৱিকতে ব্ৰাহ্মণেই আছিল তেনে হ'লে) সাধাৰণতে শূদ্ৰৰ বৃত্তি বুলি ধাৰণা হোৱা গাড়ীচালকৰ কামো কৰিব পাৰি।

(দ্ৰষ্টব্য—ৰাধানাথ ফুকন ৰচনাবলী, পাতনি, পৃ ১১ আৰু মূল গ্ৰন্থ পৃ০ ৪১৫—৪১৭)। মহাভাৰতত দ্ৰোনাচাৰ্যই ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে যুদ্ধ কৰিছে। এনে আৰু বহুতো দৃষ্টান্ত দিব পাৰি। গতিকে প্ৰাচীন ভাৰততো বৰ্ণব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট শিথিলতা আছিল আৰু সেই বাবেই বৰ্ণব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত বহু পৰিমাণে শিথিলতা মানি লোৱা সত্ত্বেও মৃচ্ছকটিকখন বৰ্জনীয় হোৱা লগীয়া নহৈছিল।

(খ) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আদৰ্শ মতে জীৱৰ জীৱন বৰ দীঘলীয়া। এটা জীৱনেই বহু জনম ধৰি চলে। প্ৰতি জনমতে জীৱই নৈতিক স্তৰত উত্তৰোত্তৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ চেষ্টা কৰে। বৌদ্ধ জাতকৰ কাহিনীসমূহ এই ধাৰণাৰ ওপৰতে আধাৰিত। কোনো এটা মাত্ৰ নিৰ্দিষ্ট জন্মতো উৎকৰ্ষ সাধনৰ সম্ভাৱনা মানি লৈছে। তপস্যা, সাধনা আৰু প্ৰায়শ্চিত্তৰ সহায়ত অধম এজনো উত্তম হ'ব পাৰে। দস্যু ৰত্নাকৰো তপস্যা কৰি ঋষি বাল্মীকি হ'ব পাৰিছিল। মহামূৰ্খ কালিদাসো সাধনাৰ বলেৰে মহা কবি হ'ব পাৰিছিল। নিজৰ বেয়া কামৰ বাবে অনুতপ্ত হোৱাৰ ফলত প্ৰায়শ্চিত্তৰ সহায়ত অধম জনেও উদ্‌গতি লাভ কৰিব পাৰে। গতিকে অধম বুলি কাকো বৰ্জন কৰাৰ আদৰ্শ নাই। কিন্তু অধমৰো যাতে উত্তম হোৱাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত থাকে সেই আদৰ্শ হে মানি লোৱা হৈছিল। মৃচ্ছকটিকত সেই বাবেই গণিকাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখা ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত বা আনকি খলনায়ক শকাৰকো বৰ্জন কৰা হোৱা নাই, বৰং আনকি শকাৰকো ক্ষমাহে কৰা হৈছে। গতিকে দকৈ ভাবি চালে মৃচ্ছকটিক পৰম্পৰাবিৰোধী বুলি ক'বই নোৱাৰি। আপাত দৃষ্টিত ব্যভিচাৰিণী অহল্যা, দ্ৰৌপদী, কুন্তী, তাৰা আৰু মন্দোকৰীকো বৰং পুণ্যশ্লোকা বুলি হে মানি লোৱা হৈছে। এই বিষয়ে "অহল্যা-দ্ৰৌপদী-কুন্তী, তাৰা, মন্দোকৰী তথা পঞ্চকন্যাঃ স্মৰেন্নিত্যম্...... ... ...।। বুলি এটা প্ৰাচীন শ্লোকো আছে।

(গ) বেদ-বেদান্ত আদিৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষতে চাৰ্বাকৰ দৰে নাস্তিক এজনৰ

দৰ্শনৰো চৰ্চা হৈছিল আৰু চাৰ্বাকৰ দৰ্শনকো আন আস্তিক আৰু নাস্তিক দৰ্শনসমূহৰ লগতে সমানে ঠাই দিছিল আৰু চাৰ্বাককো এজন মুনি বুলি মানিছিল। তেনে স্থলত কিছু পৰিমানে অগতানুগতিক কথা কোৱা সত্ত্বেও শূদ্ৰকক স্বীকাৰ কৰি লোৱাত একো আচৰিত হʼব লগীয়া নাই।

(ঘ) ভাৰতৰ পৰম্পৰাগত বৰ্ণব্যবস্থাও কিন্তু জাগতিক স্তৰৰ বস্তুহে, পাৰমাৰ্থিক স্তৰৰ বস্তু নহয়। জীৱনৰ চাৰিটা আশ্ৰমৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিটা আশ্ৰমত হে (ব্ৰহ্মচৰ্য, গাৰ্হস্থ্য আৰু বানপ্ৰস্থত হে) বৰ্ণব্যবস্থা প্ৰয়োজ্য। সন্ন্যাসাশ্ৰমত অৰ্থাৎ সন্ন্যাসীসকলৰ কোনো বৰ্ণ নাই। সন্ন্যাসীসকল বৰ্ণব্যৱস্থাৰ ওপৰত। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, শূদ্ৰ অথবা তাতকৈয়ো বেলেগ বৰ্ণৰো লোক এজন সন্ন্যাসী হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ নো সন্ন্যাসী হোৱাৰ আগতে কি বৰ্ণ আছিল সেই প্ৰশ্ন অবান্তৰ। ধ্বনিতত্ত্বৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে 'অলংকাৰধ্বনি' নামৰ এবিধ ধ্বনি আছে। যʼত এটা ব্যঙ্গ্য অৰ্থ প্ৰধান ভাবে থাকে সেয়ে ধ্বনি। কিন্তু ধ্বনিতত্ত্বৰ মতে সচৰাচৰ অলংকাৰ এটা কাব্যৰ গৌন উপাদান হে হয়। ধ্বনি হে উত্তম। 'অলংকাৰধ্বনি' বোলোতে অলংকাৰ শব্দই সম্পূৰ্ণ অলংকাৰ এটাক নুবুজাই উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰত থকা মূল ভাৱটোক বুজাইছে। উদাহৰণস্বৰূপে উপমাৰ মূল ভাব 'সাদৃশ্য', ৰূপকৰ 'তাদাত্ম্য' ব্যতিৰেক অলংকাৰৰ 'আধিক্য' ইত্যাদি। এতিয়া যদি কোনো এটা গদ্যত এটা 'সাদৃশ্য'ৰ ভাৱ প্ৰধান ভাৱে অভিব্যঞ্জিত হয়, অৰ্থাৎ ব্যঙ্গ্য অৰ্থৰূপে ফুটি ওলোৱা সাদৃশ্যটোৱেই যদি আটাইতকৈ মনোগ্ৰাহী হয়, তেতিয়া সেই পদ্যত (উপমা) অলংকাৰ ধ্বনি আছে বুলি কোৱা হয়। এই কথা কোৱাৰ পিছত, অলংকাৰশাস্ত্ৰতে কোৱা আছে যে পদ্যটোত ধ্বনিয়েই আছে, তাত অলংকাৰ আছে বুলি ভাবিব নালাগে। তথাপি 'অলংকাৰ ধ্বনি' বুলি কওঁতে 'অলংকাৰ' শব্দটো 'ব্ৰাহ্মণশ্ৰমণ' ন্যায়েৰেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। (অৰ্থাৎ বৌদ্ধ সন্ন্যাসী) হোৱাৰ পিছত ব্ৰাহ্মণ হৈ থকাই নাই, তেওঁৰ কোনো বৰ্ণই নাই। তথাপি তেওঁক ব্ৰাহ্মণ শ্ৰমণ বোলা হৈছে এই অৰ্থত যে যদি তেওঁ 'শ্ৰমণ' (সন্ন্যাসী) নহʼল হেতেন তেনে ব্ৰাহ্মণ বুলিয়েই পৰিচিত হল হেতেন। অলংকাৰ ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াকে বুজাব খোজা হৈছে যে অৰ্থটো যদি ধ্বনি বুলি অভিহিত হোৱাৰ যোগ্য নহল হেতেন তেনেহলে অলংকাৰ বুলিয়েই অভিহিত হল হেতেন। এই 'ব্ৰাহ্মণশ্ৰমণ ন্যায়'ৰ পৰাও বুজা যায় যে সন্ন্যাসীৰ কোনো বৰ্ণ নাই। এই দৃষ্টিৰে চাবলৈ গʼলে বুজা যায় যে ভাৰতত আদিৰে পৰাই বৰ্ণ ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত বৰং এটা উদাৰতা হে আছিল কঠোৰতা নাছিল আৰু সেইবাবেই মৃচ্ছকটিকক একো ডাঙৰ ব্যতিক্ৰম বুলিব নোৱাৰি।

(ঙ) মৃচ্ছকটিকত দৰ্শনৰ লেশ ভাৰতবৰ্ষৰ দাৰ্শনিক বিশ্বাস কিছুমানকে প্ৰতীকাত্মক ভাবে ফুটাই তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে (১) গীতাত (৩.৪০) কৈছে-

-"ন হি কল্যাণকৃৎ কশ্চিদ্ দুৰ্গতিং তাত গচ্ছতি" 'যিজন কল্যানকাৰী সৎ লোক তেওঁৰ কেতিয়াও দুৰ্গতি নহয়।" প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত নানান কষ্ট হ'লেও অৱশেষত তেওঁৰ দুৰ্গতি দূৰ হ'বই আৰু ভাল হ'বই। এই কথা চাৰুদত্তৰ জীৱনৰ সুখময় পৰিণতিৰে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে।

(২) মাটিৰ (= বোকাৰ Clay ৰ) খেলনা গাড়ীখনৰ সলনি সোণৰ গাড়ী এখন সজাই লবলৈ বসন্ত সেনাই ৰোহসেনক গাৰ অলংকাৰ খিনি দি দিলে। ইয়াত এই ইঙ্গিত আছে যে ভাল পোৱাৰ (=প্ৰেমৰ) উদাৰতাৰে মাটিকো সোণলৈ ৰূপায়িত কৰিব পাৰি, মাটিৰ পৃথিবীলৈকো স্বৰ্গৰ সুবাস আনিব পাৰি। প্ৰকাৰান্তৰে, ভগৱানৰ প্ৰতি প্ৰেমেৰে (=ভক্তিৰে, কাৰণ ভক্তিৰ লক্ষণ বা সংজ্ঞা হ'ল 'পৰানুৰক্তিৰীশ্বৰে', 'ঈশ্বৰৰ প্ৰতি পৰম অনুৰাগ বা পৰম প্ৰেম') পৃথিবীৰ মানুহে আত্মিক উন্নতি কৰি স্বৰ্গৰ ওচৰ চাপিব পাৰে।

(৩) জীৱৰ আত্মিক উন্নতিয়েই মোক্ষ বা বন্ধনৰ পৰা মুক্তি। মৃচ্ছকটিকত নানান জনৰ নানান ধৰণে হোৱা 'বন্ধন মুক্তি'ৰ কাহিনী কোৱা আছে। শকাৰৰ দাস চেটৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি হৈছে, কৃতদাসী মদনিকাৰ দাসীত্বৰ পৰা মুক্তি হৈছে, সংবাহকে ধাৰৰ পৰা মুক্তি পাইছে, আৰ্যকে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তি পাইছে, বসন্ত সেনাই বাধ্যতামূলক গণিকা বৃত্তিৰ পৰা মুক্তি পাই কুলবধূ ৰূপে স্বীকৃতি পাইছে। চাৰুদত্তই সকলো অপবাদ আৰু মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা সসন্মানে মুক্তি পাইছে। আৰু আনকি শকাৰৰ দৰে মহাপাপী অপৰাধীয়েও ক্ষমা লাভ কৰি মুক্তি পাইছে। সামগ্ৰিকভাবে মৃচ্ছকটিকৰ কাহিনীটোৱেই হৈছে ইহলোকত থাকিয়েই প্ৰতিজন জীৱই মোক্ষ লাভৰ বাবে কৰি থকা প্ৰচেষ্টাৰ কাহিনী। মৃচ্ছকটিকত প্ৰতীকাত্মক ভাষাৰে বুজাই দিছে যে জীৱৰ যি দৰে সংসাৰ-বন্ধন হয় সেই দৰে মোক্ষলাভো হয়। সেই মোক্ষৰ বাবে নিজৰ নিজৰ কৰ্ম ক্ষেত্ৰত থাকি সজ প্ৰচেষ্টা চলাই থাকিব লাগে। জীৱৰ জীৱনৰ চাৰিটা পুৰুষাৰ্থ হ'ল ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ। মোক্ষই হ'ল পৰম পুৰুষাৰ্থ। জীৱৰ জীৱনত সেই মোক্ষলাভৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলি আছে। মৃচ্ছকটিক হ'ল সেই প্ৰচেষ্টা সফল হোৱাৰ কাহিনী। ইয়াৰ মাজেদিযে যেন প্ৰকাৰান্তৰে ভগৱানৰ আশাৰ বাণী—"অহং ত্বাং সৰ্বপাপেভ্যো মোক্ষযিষ্যামি মা শুচঃ" "মই তোমাক সকলো পাপৰ পৰাই মুক্ত কৰিম। তুমি চিন্তা নকৰিবা।" (গীতা ১৮.৬৬) বোলা আশ্বাৰেই ফুটি ওলাইছে।

—এনেবিলাক কাৰণতে, কেৱল আধুনিক বিশ্বতেই নহয়, প্ৰাচীনকালৰ পৰাই ভাৰতভূমিতো মৃচ্ছকটিকই স্বীকৃতি আৰু সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে।

সংযোজন

১। দশম ছেদত উল্লেখ থকা টম্ পেইনে (টমাচ্ পেইনে) (১৭৩৭ – ১৮০৯) লিখা 'কমন চেনচ্' আৰু 'ক্ৰাইচিচ্' নামেৰে জনাজাত প্ৰবন্ধ সমূহে আমেৰিকাৰ স্বাধীনতাৰ যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। পেইনৰ 'ৰাইটচ্ অৱ্ মেন্' নামৰ গ্ৰন্থই ফৰাচী বিপ্লৱৰ সমৰ্থনত যুক্তি আগ বঢ়াইছিল। 'আফ্ৰিকান্ শ্লেভাৰি ইন্ আমেৰিকা' নামৰ প্ৰবন্ধেৰে আফ্ৰিকাৰ মানুহক ধৰি নি ক্ৰীতদাস কৰাৰ কটু সমালোচনা কৰিছিল। ফৰাচী বিপ্লৱৰ তিনিটা প্ৰধান আদৰ্শ আছিল 'লিবাৰ্টি' (মুক্তি), 'ইকুৱেলিটি' (সমতা) আৰু 'ফ্ৰেটাৰ্নিটি' (ভ্ৰাতৃত্ববোধ)। মদনিকা আৰু বসন্তসেনাৰ বন্ধনমুক্তিৰ দ্বাৰা যি উদাৰতা দেখুৱা হ'ল সেইটো নাৰী মুক্তিৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। তেনে নাৰী মুক্তিৰ বা নাৰীৰ অধিকাৰৰ বিষয়ে পশ্চিমীয়া দেশত এটা জাগৰণ হৈছিল ১৭ শ/১৮ শ খৃষ্টাব্দত হে। তুঃ

"Concern for women's rights dates from the Enlightenment. The 18th century philosopher condorcet spoke in favour of female emancipation, and in 1789, the year of the French Revolution, Olympe de Gouges wrote The Declaration of the Rights of Women." (New Encyclopaedia Britanica).

উদ্ধৃতিত থকা Enlightenment হ'ল ১৭ শ/১৮ শ শতিকাত ইউৰোপত গঢ় লৈ উঠা এটা বৌদ্ধিক জাগৰণ যিটোৱে কলা, দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত এটা বৈপ্লৱিক প্ৰগতিৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগাইছিল। (দ্ৰঃ New Encyclopaedia Britanica)

২। ১২ (ক) ছেদৰ সন্দৰ্ভত আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে মীমাংসা দৰ্শনৰ মতে বৈদিক উক্তি (= বাক্য) সমূহৰ ক্ষেত্ৰত বাচ্য অৰ্থ এটাকে অভিপ্ৰেত অৰ্থ বুলি মানি ল'ব লাগে। অগত্যা নোৱাৰিলেহে এটা লাক্ষণিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এনে নিয়ম থকাৰ ফলত কিছুমান বৈদিক বাক্যৰ অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা হ'ল। তেনে এটা বাক্য হ'ল "নিষাদস্থপতিংয়াজয়েৎ"। এইবাক্যৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল–"নিষাদস্থপতিৰদ্বাৰা যজ্ঞ কৰাবা"। কিন্তু 'নিষাদস্থপতি' মানে কি? এইটো এটা সমাসবদ্ধ পদ। এই সমাস দুই ধৰণে ভাঙিব পাৰি। আৰু অৰ্থ হয় 'নিষাদসকলৰ স্থপতি (= দলপতি)'। নিষাদসকল হ'ল অন্ত্যজ জাতিৰ (= নীচ জাতিৰ) লোক। এতিয়া যদি কৰ্মধাৰয় সমাস বুলি ধৰি লৈ সমাসবদ্ধপদটো ভঙা হয় তেতিয়া অৰ্থ হ'ব যে 'দলপতিজন নিজেই এজন নিষাদ আৰু তেওঁ দলপতিও'। ষষ্ঠীতৎপুৰুষ সমাস বুলি ধৰি লৈ সমাস ভাঙিলে অৰ্থ হ'ব 'দলপতিজন নিষাদসকলৰ দলপতি, কিন্তু তেওঁ নিজে নিষাদজাতীয় নহ'বও পাৰে।' (এই ক্ষেত্ৰত লৌকিক উদাহৰণ যেনে, ট্ৰাকচালক ইউনিয়নৰ সম্পাদক বা সভাপতিজন নিজে ট্ৰাকচালক নহ'বও পাৰে।) এতিয়া অসুবিধা হ'ল এই যে তৎপুৰুষ সমাসত লক্ষণা থাকে। তাৰ অৰ্থটো লাক্ষণিক হয়। গতিকে দ্বিতীয় অৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য নহয়! কৰ্মধাৰয় সমাসত লক্ষণা নাথাকে। গতিকে প্ৰথমঅৰ্থ গ্ৰহণযোগ্য। কিন্তু প্ৰথম অৰ্থ ল'লে অসুবিধা হয় এই যে নিষাদৰ দৰে নীচ জাতিৰ লোকবো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল'ব লগীয়া হয়। মীমাংসা দৰ্শনে কৈছে যে তথাপি লাক্ষনিক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি, প্ৰথম অৰ্থটোকে মানি ল'ব লাগিব আৰু নিষাদবো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল'ব লাগিব। আৰু এই দৰে নিষাদবো যাগ-যজ্ঞ আৰু বেদত অধিকাৰ আছে বুলি মানি ল'বলৈ দ্বিধা বোধ কৰিব নালাগে, কাৰণ "নিষাদস্থাপতিং য়াজিয়েৎ" বোলা বেদবাক্যটোৱেই নিষাদৰ এই অধিকাৰ সমৰ্থন কৰিছে।